النصيب المفروض

من علم العروض

تأليف

أ.د. عبد العزيز بن علي الحربي

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

دار ابن حزم

النصيب المفروض

من علم العروض

بسم الله الرحمن الرحيم

النصيب المفروض

من علم العروض

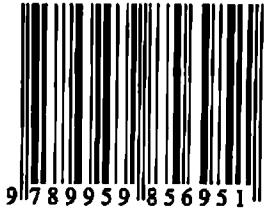
تأليف

أ.د. عبد العزيز بن علي الحربي

دار ابن حزم

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م



ISBN 978-9959-856-95-1

الكتب والدراسات التي تصدرها الدار
تعبر عن آراء واجتهادات أصحابها

دار ابن حزم
بيروت - لبنان - ص.ب : 14/6366
هاتف وفاكس : 701974 - 300227 (009611)
البريد الإلكتروني : ibnhazim@cyberia.net.lb
الموقع الإلكتروني : www.daribnhazm.com

بين يدَي الكتاب

-١-

أَكْتُبُ هذه المقدِّمةَ في بحورِ الشِّعرِ، وأنا على شاطئِ بُحَيْرَةِ «مَرْسَى القَرْمِ»، بمدينةِ «أبو ظبي».

إنَّ عِلْمَ العَروضِ عِلمٌ كَماليٌّ للطَّالبِ، فَرْضٌ تَعَلُّمُه على الناقدِ، كِفائيٌّ على أهلِ العِلمِ.

والشِّعرُ منهُ مَوهِبةٌ، ومنهُ صناعةٌ، فالمَوهِبةُ دَرَجاتٌ، أعلاها مَوهِبةٌ تَتفجَّرُ ينابيعُها في الصِّبا ولا تَدَعُ صاحبَها حتى تَغلِبَ عليه، وأدناها مَوهِبةٌ تَضِيعُ وتَذْوِي بإهمالِ صاحبِها لَها أو إهمالِ مَن حولَه، وشَغْلِه بعملٍ يَجعَلُ بينَه وبينَ مَوْهِبتِه أمَدًا بعيدًا.

وقد دَلَلْتُ في أثناءِ الكتابِ على طرائقَ لتعلُّمِ الشِّعرِ في بعضِ البُحورِ.

فقَوْلُ الشِّعرِ جَمالٌ وكَمالٌ للعالِمِ، وربَّما كان العَجْزُ عن تأليفِه مَعِيبًا.

ومِن ذلكَ: أنْ يُلْقَى إلى العالِمِ سُؤالٌ في ثوبٍ من الشِّعرِ، فيجيبَه العالِمُ نَثْرًا؛ فيَنتقِصَه.

وقد كان العُلَماءُ يُسألون شِعرًا فيَرُدُّون بشِعرٍ مثلِه، وإن لم يُعرَفوا

بالشِّعرِ، كقولِ ابنِ تيميةَ في خاتمةِ جوابٍ أجابَ فيه عن سؤالٍ مشعورٍ:

هـذا جوابُـك يـا هـذا مُوازَنـةً ... وليسَ مُفْتِيكَ مَعْدُودًا منَ الشُّعَرا

وأدُلُّك على أربعةِ مَسالِكَ لتعلُّمِ صَنْعَةِ الشِّعرِ:

أحـدُها: أنْ تَحفـظَ كثيـرًا مـن الشِّـعرِ، وستَنسـى كثيـرًا منـه. ونسـيانُه يَنفَعُـك؛ لأنَّ الـذِّهنَ حِينَ يَنْسَـى، لا يَنسـى إلَّا صـورةَ مـا حَفِظَـه ولكـن يَستَنسِـخُ أصـلًا عنـدَه، بحيـثُ تَجِـدُ عِنْـدَ الاسـتدعاءِ صـورةً مشـابِهةً أو متولِّدةً مما نَسِيتَ، فهو من هذه الناحيةِ نعمةٌ جليلةٌ.

ويُذكَرُ عن أبي نُوَاسٍ الشاعرِ الماجنِ الشهيرِ، أنَّه تعلَّمَ الشِّعرَ على هذا النحوِ.

والذين يَنْظِمون الأراجيزَ العِلميَّةَ، أكثرُهم أصحابُ مَلَكاتٍ كسبيَّةٍ، لا وهبيَّةٍ، وبعضُهم لا يَقْدِرُ على أنْ يَتجاوزَ الرَّجَزَ.

الثـاني: أنْ تَعْمِـدَ إلـى البُحـورِ ذواتِ التفعيلـةِ الواحـدةِ المتكـرِّرةِ، كالمتقاربِ، والمتدارِكِ، والهزجِ؛ فتَنظِمَ أبياتًا بما يَتَّفِقُ لـكَ، ولـو بمعنًى غيرِ مُرادٍ، أو بِلا معنًى، أو بتكرارِ كلمةٍ واحدةٍ، على زِنَةِ «فعولن» أو «فعِلُن»، كلُّ واحدةٍ ثماني مرَّاتٍ، ثم «مستفعلن» ستَّ مرَّاتٍ، وهـذا لا يَعجِزُ عنـه أحـدٌ، فـإذا فَعَلْـتَ ذلـك تَرَقَّيْـتَ إلـى بُحـورٍ أخـرى، بألفـاظٍ مختلفةٍ.

الثالثُ: أنْ تُحاوِلَ صَنعةَ الشِّعرِ بما تَقدِرُ عليه ثم تَعرِضَه بعد ذلك على خبيرٍ بالشِّعرِ؛ لِيُبَيِّنَ لك ما فيه من كَسْرٍ. وعليك أنْ تَعرِفَ سببَ الكَسْرِ؛ لكي تَجتنبَه، وسيُدرِكُ ذهنُك بعدَ ذلك مَكامِنَ الخَلَلِ، ويُجنِّبُكَ الطرائقَ المعوجَّةَ، ويَسلُكُ بكَ سبيلًا مستقيمًا.

الرابعُ: عليكَ بالتَّغنِّي بالشِّعرِ أو سماعِه مُغَنًّى، والاستدلالِ على تقطيعِه وحدَك من غير اعتمادٍ على أوزانِ الشِّعرِ، وستُدرِكُ بذوقِك طائفةً من أوزانِه، وربَّما هَداكَ الذوقُ إلى إيقاعٍ بعيدٍ نادرٍ، جَرَى عليه لسانُك في تقطيعِه ووزنِه.

فهذه الطرائقُ الأربعُ سهلةٌ لمن أرادَ أنْ يَتعلَّمَها.

وليس المرادُ أنْ تَكُونَ بارعًا في الشِّعرِ، إنما المرادُ أنْ تَكُونَ على مَعْرِفَةٍ بما يَكفيكَ مِنْهُ في هذا البابِ.

-٢-

إنَّني أُرْشِدُك - يا طالبَ العِلمِ - أنْ يَكُونَ لك حظٌّ من تَعَلُّمِ الشِّعرِ؛ لأنَّه الطَّرِيقُ المُوصِلُ إلى تَعَلُّمِ العَربيَّةِ، ولو اشتَغَلَ طالبُ العِلمِ بالشِّعرِ قراءةً وتمرينًا لِلِّسانِ لخَرَجَ بأمورٍ كثيرةٍ، أَذْكُرُ منها عشرةً على سبيلِ الإجمالِ، ثم أضيفُ إليها واحدًا، ولكنه بقدرِ العشَرة التي أذكرُها.

أحدُها: تمرينُ اللسانِ على القِراءةِ، فمَن تَعَوَّدَ لِسانُه على قراءةِ

الشِّعرِ وأتْقَنَه هان عليه غيرُه.

الثاني: تَوَلُّدُ مَلَكةٍ شِعريَّةٍ، أو ذَوقيَّةٍ يَقتدِي بها صاحبُها في معرفةِ حَسَنِ الشِّعرِ، وقبيحِه، وجيِّدِه، ورديئِه.

الثالثُ: -وهو الجوهرةُ الغاليةُ- إثراءُ المادَّةِ اللُّغَوِيَّةِ؛ فالشِّعرُ ديوانُ العَربِ، وأكثرُ الألفاظِ العربيَّةِ مُستودَعةٌ في الشِّعرِ.

الرابعُ: اتِّساعُ الخَيَالِ؛ لأنَّ كثيرًا من الشِّعرِ تَشبيهاتٌ وصُوَرٌ مُرَكَّبةٌ، وفيها معانٍ يَعْجَبُ المرءُ مِنها كيفَ اهتَدى الشاعرُ إليها، انْظُرْ إلى قولِ بَشَّارٍ الأعمَى:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِنا ... وأسيافَنا لَيْلٌ تَهاوَى كواكِبُهْ

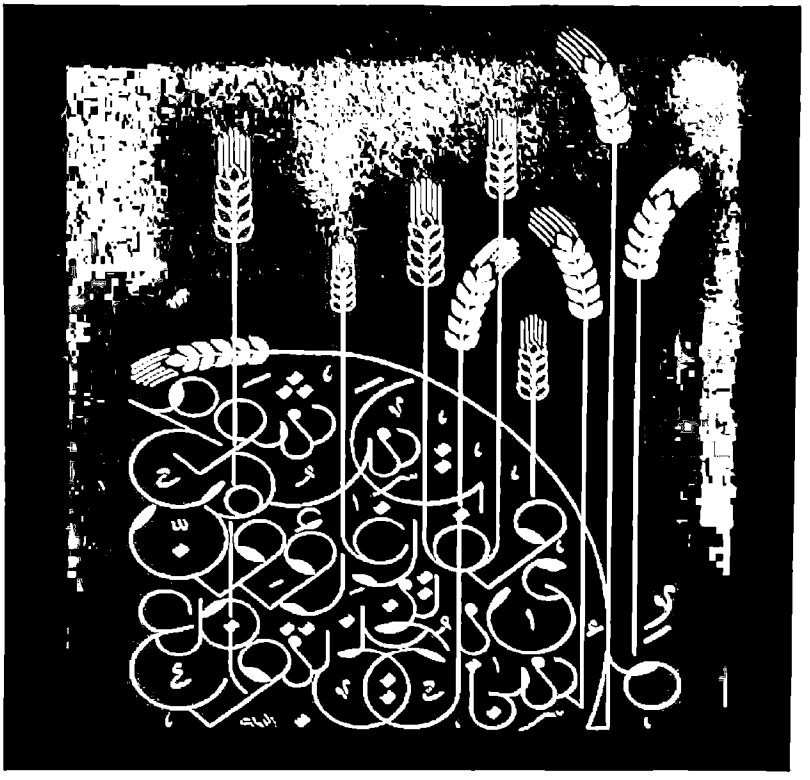
وقولِ الفرزدقِ في اشتعالِ الرأسِ شَيْبًا:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّبابِ كأنَّه ... لَيْلٌ يَصِيحُ بجانبَيْه نَهارُ

الخامسُ: اكتسابُ البَراعةِ في صُنْعِ المعنى وتصويرِه -على نحوِ ما تَجِدُه كثيرًا في شِعرِ ابنِ الرُّوميِّ-، وتمثيلُ الحقائقِ في قَوالِبَ من اللَّفظِ، تُشْبِهُ السِّحْرَ، انْظُرْ مَثَلًا إلى رَجُلٍ نظَرَ إلى سنابلِ القمحِ، ورأى بعضَها فارغًا وبعضَها مَلآنَ، فقال:

ملأَى السَّنابِلِ تَنْحَنِي بتَواضُعٍ ... والفارغاتُ رُؤوسُهنَّ شوامِخُ

ولقدْ أحسنَ غايةَ الإحسانِ مَن رَسَمَها على هذا النَّحْوِ:



أو كالذي قالَ:

ولستَ بمُسْتَبْقٍ أخًا لا تَلُمُّه ... على شَعَثٍ أيُّ الرِّجالِ المُهذَّبُ؟

السادسُ: التَّحليقُ في سماءِ البَلاغةِ بأنواعِها الثلاثةِ (المعاني، والبَيانِ، والبديعِ)، فالموضوعُ الأوَّلُ لهذه الثلاثةِ هو الشِّعرُ.

السابعُ: الشِّعرُ يَحمِلُ عُلومًا متناثِرَة، يُشبِهُ حديقةً فيها أشجارٌ، فيها ثمارٌ مختلفةٌ، ومِن تِلْكَ العلومِ التاريخُ والحضارةُ، وكلُّ عصرٍ تُدرَكُ

معالمُه وأخبارُ أهلِه من الشِّعرِ؛ لأنَّ الشِّعرَ وصفٌ، ومديحٌ، وهِجاءٌ، وغَزَلٌ، ورِثاءٌ، ومَوْضِعُها أشياءُ مُشخَّصةٌ يَضَعُها الشاعرُ أوْ يَمدَحُها أوْ يَهْجُوها...الخ.

الثامنُ: في الشِّعرِ فوائدُ أخرى، منها الحِكمةُ، وفيها يَقُولُ نَبِيُّنا صلى الله عليه وسلمَ: «إنَّ مِنَ الشِّعرِ حِكْمَةً»[1]، وكَأَيِّن منْ إنسانٍ كانَ المؤدِّبُ له هوَ الشِّعرَ.

التاسعُ: انْصِباغُ أُسلوبِكَ بالجَمالِ الأدَبيِّ في كتابتِكَ، وتأليفِكَ، ومَنْطِقِكَ.

وانْظُرْ إلى العُلَماءِ الأُدَباءِ، وإلى غيرِهم منَ الذين أهمَلوا جانبَ الشِّعرِ والأَدَبِ، تَجِدْ بَيْنَ الأُسلوبَيْن فرقًا كبيرًا، وما أُعْطِيَ مَنْ أُعْطِيَ حُسْنَ التَّصنيفِ إلَّا بِمَلَكَتِه الوَهبيَّةِ والكَسبيَّةِ، التي اكتَسبَها مِنَ الشِّعرِ ورِقَّتِه، ودِقَّتِه، وعُذوبَتِه، وتَفَنُّنِه.

العاشرُ: غايةٌ منَ الغاياتِ الكُبْرَى، وهُوَ قَوْلُ الشِّعرِ، الذي أَشَرْنا إليه مِنْ قبلُ. وأكثرُ الشُّعَراءِ تَفجَّرتْ قرائحُهم بَعْدَ أنْ سَمِعوا نصيبًا منَ الشِّعرِ، وحَفِظوا طائفةً منهُ.

---

(١) أخرجه البخاري في صحيحه، من رواية أبيّ بن كعبٍ رضي الله عنه، كتاب الأدب (٧٨)، باب ما يجوز من الشعر... (٩٠)، الحديث (٦١٤٥).

-٣-

وأما الوجهُ الجليلُ الذي وعدتُ به فوق هذه العشرةِ، فهو الخروجُ بعقلٍ منطقيٍّ فلسفيٍّ، ولقد يَحسبُ الذين لم يُدرِكوا حقيقةَ معنى الفلسفةِ، وأثرَها في العقل أنَّ ترتيبَ الذهنِ، وجودةَ الفكرِ، والوصولَ بالمقدماتِ الصحيحةِ إلى نتائجِ الفِكْرِ الصحيحةِ لا يكونُ إلَّا بالمنطقِ، والفلسفةِ بمعناها المعروفِ!!

مَن يحسبُ ذلك كذلك فليُكذِبْ ظنَّه بتعلُّمِ العَروضِ ومسائلِه، وعلمِ النحو وقواعدِه، وفنِّ التصريفِ وقوانينِه؛ وسيَخرُجُ بعقلٍ منطقيٍّ، وفكرٍ فلسفيٍّ؛ وهل الفلسفةُ إلَّا النظرُ إلى المقاصدِ؟

لقد قالَ ابنُ فارسٍ: «عِلمُ العَروض الذي يُرْبِي بحسنِه ودقتِه واستقامتِه، على كل ما يَتَبَجَّحُ به النَّاسبون أنفسَهم إلى الفلسفةِ».

وما أظن الشيخَ ابنَ فارس قد بالغ فيما قال، فالفلسفةُ أدنى من ذلك في أكثرِ أحوالِها، بل ليس لها قواعدُ منظَّمةٌ كقواعدِ العَروضِ والنحوِ والتصريفِ، بل الفلسفةُ في رأيِ طائفةٍ من الفلاسفةِ يَكْفِي فيها أنْ تَدَّعِي أنَّكَ فيلسوفٌ..!

فأمتعْ ذهنَك - يا طالبَ العلمِ والأدبِ- بهذا الفنِّ، ورَتِّبْ به فكرَك، واجعلْه قوةً لكَ ومتاعًا؛ وإنما الناصحُ لنفسِه مَن استعملَ العِلمَ لرفعِ

درجتِه، وإنارةِ فكرِه، وسُمُوِّ رؤيتِه، وجَعَلَ لذلك نصيبًا مفروضًا، يَكونُ منهجَ حياةٍ، وقائدَ عملٍ.. واللهُ يَبْسُطُ لكَ من وافرِ فضلِه، ومديدِ طَولِه، والسلام.

أبو محمد
عبدالعزيز بن علي الحربي
مدينة أبوظبي
١٩/ رجب ١٤٣٨هـ

مقدمات ومصطلحات

مقدمات ومصطلحات

كل علمٍ له مصطلحاتٌ، اصطَلح عليها أهل الفنِّ، ومعرفتُك بها وأنت داخلٌ أبوابَ العلوم كمعرفتِك بأنواع السِّلَعِ وقيمتِها قبلَ دخولك السوقَ، وإليك طائفةٌ من المصطلحات العَروضية، منها ما هو ضروريٌّ، لا بدَّ من معرفته.

مصطلحات لا بدَّ من معرفتها

علم العَروض: علمٌ يَختصُّ بدراسةِ أوزانِ الشعرِ العربيِّ، ومعرفةِ صحيحِها من فاسدِها، وما يَعتريها من تغييراتٍ.

البيت: سطرٌ من الكلام الموزون يَتألَّف من شطرين له تفعيلاتٌ معينةٌ.

الجُزء: التفعيلةُ الواحدةُ من البيت.

العَروض: آخر جُزءٍ من صدرِ البيت.

الضَّربُ: آخر جزءٍ من البيت.

الحَشْو: ما سوى العَروض والضَّرب.

وهذا مثال ما تقدَّم:

ألَا كلُّ شيءٍ ما خَلا اللـهَ باطلُ وكـلُّ نعـيمٍ لا محالـةَ زائـلُ[1]

حشـو عَروض حشـو ضرب

البيت التام: الذي استوفى أجزاءَه كلها.

البيت المجزوء: الذي أُسقط عَروضُه وضربُه.

---

(١) إلَّا نعيمَ الجنةِ، كما قال النبيُّ صلى الله عليه وسلم.

البيت المشطور: الذي أُسقط شطرُه.

البيت المنهوك: الذي أُسقط ثلثاه.

البيت الصحيح: الذي خلا من العلّةِ، وما جرى مجراها من الزحاف.

البيت السالم: الذي خَلا من الزحافات والعِلَل في جميع أجزائه، مع جواز دخولها عليه.

البيت المدوَّر: هو الذي يشترك صدره وعجزه في كلمة واحدة، كقول الشاعر:

النشرُ مِسْكٌ والوُجوهُ دَنا م[1] نِيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَمْ[2]

اليتيم: البيت المنفرد.

المحبوك: الذي يكونُ الحرفُ الأولُ منه كآخره.

التتفة: البيتان، لا ثالث لهما.

القطعة، أو المقطوعة: ما بين الثلاثة إلى السبعة، ومنها رباعيات الخيام.

---

(١) أحيانًا توضع الميم في الوسط، وهي اختصار يشير إلى كلمة «مدوَّر».

(٢) هذا البيت يكثر ذكرُه في كتب العَروض، في مواضعَ مختلفة، ولا بد أن نحفظه الآن. وهو شاهدٌ في البلاغة على التشبيه المفروق، وقائله هو المرقش الأكبر.

القصيدة: ما كان سبعة أبيات، فصاعدًا.

الشعرُ العموديُّ: هو الشعر المعروف الذي يَلتزِم بالوزن والقافية على الطريقة الخليلية.

الشعرُ الحرُّ، ويقال له: شعرُ التفعيلة: يتجاوز فيه الشاعرُ نظام الشعرِ العموديِّ، ولا يَلتزمُ فيه بالرويِّ ولا بالقافية، ولكنه يَلتزم بالتفاعيل الخليلية، مع التوسع فيها عددًا ونوعًا، وربّما أدخلَ وزنًا في وزنٍ. ومن أشهر شعرائه: بدر شاكر السيَّاب، ونازك الملائكة.

الشعر الشعبيُّ: شعرٌ له وزنٌ وقافيةٌ ولكنه بلهجة العامَّة، ولا تُراعَى فيه قواعد اللغة والإعراب، ويقال له: الزَّجَلُ قديمًا، وكثيرٌ منه يخرج عن أوزان الخليل، وله أثَرٌ في العامة؛ لِقربه من أفهامهم، وموافقته للَهجاتهم.

ومن أوزانه ما هو مبتكرٌ، يَزِيدُ على أوزان الشعر الفصيح، وفيه دليلٌ على أن البحور قابلة للزيادة، ولا أحسبُ هذا النوعَ من الشعر إلا صناعةً وتكلفًا. وهو قديمٌ من مئات السنين، أشار إليه ابنُ خَلْدونَ، واستَملحه. ومن أنواعه الزَّجل، والكان ما كان، والقوما.

الموشَّحات: لونٌ من النظم، الذي شاع في الأندلس منذ المئة الثالثة، ويَخرُج أحيانًا عن الأوزان الخليلية، مأخوذٌ من الوشاح الذي

يَجمعُ جواهرَ ولآلئَ مصفوفةً، وله ضوابطُ وأقسامٌ مذكورة في المطوَّلات. ومن أشهر ذلك موشحةُ ابنِ الخطيبِ التي مطلعها:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمَى ... يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ

لمْ يَكنْ وصلُكَ إلا حُلُمَا ... في الكَرَى أوْ خِلسةَ المُختلِسِ

«لَمَعَتْ سُيُوفُنَا»: حروف التفعيلات التي تُقَطَّعُ بها البحور.

«لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً»: مصطلحٌ سيأتي بيانه.

ومصطلحاتُ العَروض وأمثلتُها مبثوثة في كتب العَروض، وعامَّتُها مجموعة في كتاب «المعجم المفصل في علم العَروض»[1].

(١) مؤلفه: إميل يعقوب، وهو من مراجع هذا الكتاب.

الكتابة العَروضية

القاعدة العامة في الكتابة العَروضية هي: «كل ما يُلفظ يُكتب، وما لا يُلفظ لا يُكتب»، ولو خالف ذلك قواعدَ الإملاء المعروفة.

ويمكن ذكرُ بعض القواعد والضوابط في الكتابة العَروضية، وَفقًا للقاعدة السابقة، وهي:

١- يُكتب الحرف المشدَّدُ حرفين من جنسٍ، أولُهما ساكنٌ، والآخر متحركٌ.

٢- يُكتب التنوين نونًا ساكنة، وتُضبط حسبَ لفظِها ساكنةً إن لم يلها ساكن، فإن ولِيَها حُركتْ منعًا لالتقاء الساكنين.

ومثال الحرف المشدد والتنوين معًا هو: «رُب أُمنيَّةٍ جرَّتْ منيَّةً ← رُبْبَ أُمْنِيَتِنْ جرْرَتْ منِيْيَتَنْ».

٣- تُسقط همزةُ الوصل في الدَّرْجِ، تبعًا لسقوطها في اللفظ، نحو «رأيتُ ابنَك اليومَ ← رأيتُ بْنَكَ لْيَوْمَ»، ولا يُلتزَمُ بكتابتها إلَّا في أول الصدر، وأول العجُز.

٤- تَسقط لامُ «أل» الشمسية، ويُستعاضُ عنها بحرف ساكن من جنسِ ما بعدَها، نحو: «الشّمس ← أشْشَمْسُ».

٥- تُعادُ الحروف الملفوظة المحذوفة في الإملاء القياسي، كالألِف في لفظ الجلالة «الله»، و«الرحمن»، و«هذا»، و«هذه»، و«أولئك»..، وكالواو في «داود»...

٦- تُحذَفُ في الوزن الحروف المزيدة في الإملاء القياسي، كالألف في «مائة»، و«كتَبوا»، والواو في «عمرو»، و«أولو»، و«أولاء».

٧- يُكتبُ إشباع الحركة حرف مدٍّ من جنسها، سواء بعد هاءِ الضمير نحو «لَه ← لهُو»، أم بعد الروي المطلق، نحو قافية مطلع معلقة امرئ القيس «حومل ← حَوْمَلِي».

٨- تُحذَفُ أحرفُ المدِّ قبل الساكن؛ لسقوطها في اللفظ، نحو: «اكتُبي الدَّرسَ ← أُكْتُبِ دْدَرْسَ»، و«اكتُبوا الدرسَ ← أُكْتُبُ دْدَرْسَ»، و«اكتُبا الدَّرسَ ← أُكْتُبَ دْدَرْسَ».

«لمْ أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً»

يذكر العَروضيون مثالًا جامعًا لأنواع المقاطع الصوتية، التي تتكون منها التفعيلات أو الأجزاء.

وهو قولهم: «لمْ أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً».

ففي هذا المثال اجتَمعتْ أنواع المقاطع الثلاثة، وهي السبب والوتد والفاصلة، وذلك على النحو التالي:

١- لمْ: سبب خفيف (/ ٥).

٢- أرَ: سبب ثقيل (/ /).

٣- عَلى: وتِدٌ مجموع (/ / ٥).

٤- ظَهْرِ: وتِد مفروق (/ ٥ /).

٥- جبلٍ: فاصلة صغرى (/ / / ٥).

٦- سمكةً: فاصلة كبرى (/ / / / ٥).

غير أن المحقِّقين من العَروضيِّين رأوا الاستغناءَ عن الفاصلتين الكبرى والصغرى، والاكتفاءَ بالسبب والوتد؛ لأن الفاصلة الصغرى ما هي إلا سببان: ثقيل وخفيف، والفاصلة الكبرى ما هي إلا سبب ثقيل، ووتد مجموع.

وستجد أنّ التفاعيلَ أو الأجزاءَ العشرةَ المكوِّنة للبحور الشعرية لا تَخرج عن الأسباب والأوتاد، وها هي ذي:

التفعيلة	مقاطعها	الشرح
فعولن	فعو+لن	مؤلفة من وتد مجموع، فسبب خفيف.
فاعلن	فا+علن	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مجموع.
مفاعيلن	مفا+عي+لن	مؤلفة من وتد مجموع، فسببين خفيفين.
متَفاعلن	متَ+فا+علن	مؤلفة من سبب ثقيل، فسبب خفيف، فوتد مجموع.
مفاعلَتُن	مفا+علَ+تن	مؤلفة من وتد مجموع، فسبب ثقيل، فسبب خفيف.
مفعولاتُ	مف+عو+لاتُ	مؤلفة من سببين خفيفين، فوتد مفروق.
فاعلاتن	فا+علا+تن	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مجموع، فسبب خفيف.
فاعِ لاتن	فاع+لا+تن	مؤلفة من وتد مفروق، فسببين خفيفين.
مستفعلن	مس+تف+علن	مؤلفة من سببين خفيفين، فوتد مجموع.
مستفع لن	مس+تفع+لن[1]	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مفروق، فسبب خفيف.

(١) وهذا هو الفرق بين «مستفعلن»، و«مستفع لن» حين تراهما في بعض أوزان الشعر.

الزحافـات

فيها ستُّ مسائل:

الأولى: الزحاف هو تَغيُّرٌ غير لازمٍ، يلحقُ ثوانيَ الأسباب في جميع أجزاء البيت.

الثانية: الزحاف نوعان:

أ) مفـردٌ، وهـو الـذي يكـون في سببٍ واحـدٍ مـن الجـزء، نحـو: «متَفعلن» في «مستفعلن».

ب) مركبٌ وهو الذي يكون في سببين من الجزء، نحوُ: «مُتَعِلُن= فعِلَتُن» في «مُستفعلن».

كقول ابن مالك:

واحـــــدُه/ كَلِمَـــــةٌ.....

فإنَّـه علـى وزنِ: «مفـتعِلن/ فعِلَـتُن»، ففـي جُزئـه الأوَّلِ «مفـتعِلن» زِحافٌ مفرَدٌ، وفي الثاني «فعِلَتُن» زِحافٌ مركَّبٌ.

الثالثة: أنواع الزحاف المفرد ثمانية.

١- الإضـمار: هـو تسـكينُ الثـاني المتحـرّك في «مُتَفـاعِلن» فتصير «مُتْفاعِلن»، وتُنقل إلى «مستفعلن».

٢- **الخَبْن**: هو حذف الثاني الساكن، ويكون في أربع تفعيلات، وهي: «فَاعلنْ» و«مستفعلن»، و«مستفع لن»، و«فاعلاتن».

فأما «فَاعلنْ» فتُحذف ألفها، وتصير «فعِلن».

وأما «مستفعلن» فتُحذف سينها، وتصير بعد النقل «متَفعلن».

وأما «مستفع لن» فتُحذف سينها، وتصير بعد النقل «متفعِ لن». وأما «فاعلاتن»، فتُحذف ألفها الأولى، وتصير «فعِلاتن».

٣- **الوَقْص**: هو حذف الثاني المتحرّك في «مُتَفاعلنْ»؛ فتصير «مَفاعلنْ».

٤- **الطَّيّ**: هو حذف الرابع الساكن في «مستفعلنْ»، و«مفعولاتُ»؛ فتصيران بعد النقل «مفْتعلن»، و«فاعلاتُ».

٥- **العَصْب**: هو تسكين الخامس المتحرّك في «مفاعَلَتن»، فتصير «مفاعَلْتن»، وتُنقل إلى «مفاعيلن»، وهو خاص بالوافر.

٦- **العَقْل**: هو حذف الخامس المتحرّك في «مفاعَلَتن» فتصير «مفاعِلنْ»، وهو خاص بالوافر.

٧- **القَبْض**: هو حذفُ الخامس الساكن في «فَعولن»، و«مفاعيلن»؛ فتصيران «فَعُولُ»، و«مفاعلن».

٨- **الكفُّ**: هو حذف السابع الساكن في «مفاعيلنْ»، و«فاعلاتن»؛ فتصيران «مفاعيلُ» و«فاعلاتُ».

الرابعة: الزحافُ المركَّبُ أربعة أنواع:

١- **الخَبْل**: هو اجتماع الخَبْن والطيّ في تفعيلة واحدة، ويكون في «مستفعلن» (تُحذف سينها وفاؤها؛ فتصير «مُتَعِلن»، وتُنقل إلى «فَعِلَتن»)، وفي «مفعولاتُ» (تُحذف فاؤها وواوها؛ فتصير «معُلاتُ»، وتُنقل إلى «فعِلاتُ»).

٢- **الخَزْل**: هو اجتماع الإضمار والطَّيّ، وتنفرد به «مُتَفاعِلن»، ويكون بإسكان تائها، وحذفِ ألِفها؛ فتصير «مُتْفَعلن» وتُنقل إلى «مفْتعلن».

٣- **الشَّكْل**: هو اجتماع الخَبْن والكف، ويكون في «فاعِلاتن»، (تُحذف ألفها الأولى ونونها؛ فتصير «فعِلاتُ»)، وفي «مستفع لن» (تُحذف سينُها ونونُها؛ فتصير «متَفعِ لُ»).

٤- **النَّقْص**: هو اجتماع العصْب والكف، وتنفرد به «مُفاعلَتن»، ويكون بتسكين لامها، وحذفِ نونها؛ فتصير «مُفاعلْتُ»، وتُنقل إلى «مفاعيلُ».

الخامسة: قد يَخرج الزحافُ عن الأصل، فيكون واجبَ اللزوم، ويُدعى «الزحافَ الجاري مَجرى العلة»، وهو قليل، ومنه:

- القبضُ في عَروض الطويلِ وضربِه.

- الخَبْنُ في عَروض البسيط.

- الطَّيُّ في ضرب المنسرح.

وسنرى ذلك عند عرضِ أوزان هذه البحور.

السادسة: للزحاف في الأسباب المتجاورة في جُزءٍ واحد أو أكثرَ أحكامٌ خاصةٌ به، بسَطها العَروضيون في المصطلحات الثلاثة التالية:

الأول: المراقبة، وهي تَجاوُر سببين في جزءٍ واحدٍ، مع وجوب سلامة أحدهما، ومزاحفة الآخر، فلا يَسلَمان معًا، ولا يُزاحَفان معًا. وذلك في تفعيلتي «مفاعيلن» من المضارع، و«مفعولاتُ» من المقتضب.

فبين ياء «مفاعيلن» ونونها من المضارع مراقبة، فلا بد من سلامة إحداهما ومزاحفة الأخرى «مفاعيلُ/ مفاعِلن».

وبين فاء «مفعولاتُ» وواوها من المقتضَب مراقبةٌ، فلا بدَّ من سلامة إحداهما ومزاحفة الأخرى «مفعلاتُ/ معولاتُ».

الثاني: المعاقبة، وهي تَجاوُر سببين خفيفين في جزءٍ واحدٍ أو جزأين، مع وجوب سلامتهما معًا، أو سلامة أحدهما ومزاحفة الآخر، ولا يُزاحفان معًا.

وتكون المعاقبة في سببي الجزء الواحد؛ وذلك في «مفاعيلن» من الطويل والهزج، ويلحق بها «مفاعلْتن» المعصوبة في الوافر، وفي «مستفعلن» من المنسرح، ويلحق بها «متْفاعلن» المضمرة في الكامل.

وتكون المعاقبة كذلك في السببين المتواليين في جزأين من المديد (فاعلاتن فاعلن)، والرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، والخفيف (فاعلاتن مستفع لن)، والمجتث.

الثالث: المكانفة، وهي تَجاوُر سببين خفيفين، مع جواز سلامتهما معًا، أو مزاحفتهما معًا، أو سلامة أحدهما ومزاحفة الآخر. وتكون في سببي «مستفعلن» من الرجز، والسريع، والبسيط، والأُولى من المنسرح.

فيجوز في «مستفعلن» المذكورة: سلامة سببَيْها «مستفعلن»، ومزاحفتهما «مُتَعِلن= فَعِلَتُن»، وسلامة الأول ومزاحفة الثاني «مستعلن= مفتعلن»، ومزاحفة الأول وسلامة الثاني «متَفعلن».

العِلَل

وفيها خمسُ مسائل:

الأولى: العِلَّة هي تغيير لازم يلحق السبب والوتد، في العَروض والضّرب.

الثانية: العِلل نوعان، وهما عِلَل الزيادة، وعِلَل النقص.

الثالثة: عِلَل الزيادة ثلاث، وهي:

١- الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ويكون في تفعيلتين: «فاعلن، متفاعلن»، يزاد فيهما سبب خفيف؛ فيصيران بعد النقل «فاعلاتُن، متفاعلاتن».

٢- التذييل، وهو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فاعلن، متفاعلن، مستفعلن»، يزاد فيها ساكن؛ فتصير بعد النقل «فاعلانْ، متفاعلانْ، مستفعلانْ».

٣- التَّسبيغ، وهو زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف، وهو خاص بـ«فاعلاتُن»؛ وتؤول بعد الزيادة إلى «فاعِلاتان».

الرابعة: عِلَل النقص تِسعٌ، وهي:

١- **الحَذْف**: هو إسقاط السبب من آخر التفعيلة، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فعولن، مفاعيلن، فاعلاتن»؛ فتصير بعد إسقاط السبب من آخرها «فعو= فعلْ/ مفاعي= فعولن/ فاعلا= فاعلن» على التوالي.

٢- **القَطْف**: هو إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله، وهو خاص بـ«مُفاعَلتنْ»؛ فتصيرُ «مُفاعلْ»، وتُنقلُ إلى «فَعولنْ».

٣- **القَصْر**: هو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكانُ مُتحرِّكه، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فعولن، فاعلاتن، مستفع لن»؛ فتصير «فعولْ/ فاعلاتْ/ مستفع لْ= مفعولن» على التوالي.

٤- **القَطْع**: هو حذف ساكن الوتد المجموع[(١)] وإسكان ما قبلهُ، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فاعلن، مستفعلن، متفاعلن»؛ فتصير بعد النقل «فاعلْ= فعلُنْ/ مستفعلْ= مفعولن/ متفاعلْ= فعِلاتنْ».

٥- **التَّشْعِيثُ**: هو حذف أول الوتد المجموع[(٢)] في نحو: «فاعلاتن»، فتصير «فالاتن» وتُنقل إلى «مفعولن».

---

(١) القطعُ لا يكون في الأسباب، ولقد أحسن في التورية مَن قالَ:

يـا كـاملًا شـوقي إليـه وافـرٌ وبسـيطُ وَجـدي في هـواه عزيـزُ

(٢) بيْن العَروضيِّين خلافٌ في المحذوف من الجزءِ «فاعلاتن» قبْل التشعيث: أهو الألِفُ الأولى مع تسكين العين «فَعْلاتُن»، أم العينُ «فالاتُن»، أم اللامُ «فاعاتُن»؟ وأشهرُها أن تكون العين هي المحذوفة.

٦- **الحَذْذُ**: هو حذف الوتد المجموع بِرُمَّته في «متَفاعلن» - فتصير «مُتَفَا» فتنقل إلى «فَعِلنْ»، [فإن كانت التفعيلة مضمرة نُقلتْ إلى «فعْلن» بإسكان العين].

٧- **الصَّلْم**: هو حذف الوتد المفروق بُرمَّته في «مفعولاتُ» فتصير «مَفعُو» فتُنقل إلى «فَعْلنْ».

٨- **الكَشْفُ**: هو حذف آخر الوتد المفروق في «مَفعولاتُ»، فيصير «مفعولَا» فتُنقل إلى «مَفعولنْ».

٩- **الوَقْفُ**: هو تسكين آخر الوتد المفروق في «مفعولاتُ» فيصير «مفعولاتْ».

وقد يجتمع الحذفُ والقطعُ معًا فيُسَمَّى ذلك بالبَتْر، ويكون في تفعيلتين: «فعولن ← فعْ»، و«فاعلاتن ← فاعلْ= فعْلن».

الخامسة: من العِلل ما يخرج عن الأصل في اللزوم، فيكون جائزًا كالزحاف، وتُدعى العِلةُ حينئذٍ بـ«العلة الجارية مَجرى الزحاف». وهذه العِلَل هي:

- **التَّشعِيث**، وهو تغيير يلحق «فاعلاتن» فيُردُّ إلى «مفعولن».

مثاله:

لَيْسَ مَنْ ماتَ فَاسْتَرَاحَ بِمَيْتٍ إِنَّما الْمَيْتُ مَيِّتُ الأَحْيَاءِ
إِنَّما الْمَيْتُ مَنْ يَعِيشُ كَئِيبًا كاسِفًا بالُهُ قَلِيلَ الرَّجاءِ

ففي ضرب البيت الأول (أحيائي) تشعيثٌ، فهو يساوي «فالاتن = مفعولن». ولم يلتزمْه، إذْ جاء البيت الثاني سالمًا من التشعيث.

- الحَذْف في عَروض المتقارب التامِّ «فعولن← فعو= فعَلْ»[1].

ومثاله:

كَأَنَّ المُدامَ، وَصَوْبَ الغَمامِ وَرِيحَ الخُزامَى، وَنَشْرَ القُطُرْ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنيابِها إِذا طَرَّبَ الطائِرُ المُسْتَحِرْ

ففي عَروض البيت الثاني (بِهِي= فَعَلْ) حذفٌ، ولكنه غيرُ لازمٍ، إذْ خَلا منه عَروضُ البيت الأول.

---

(١) ويتجلَّى ذلك في أعاريض المتقارب التام، إذْ تكون مرة صحيحة، ومرة محذوفة، في القصيدة نفسِها.

تقاسيم

تقاسيم البحور الشعرية:

أوَّلًا: باعتبار عدد التفاعيل:

١- بحور بسيطة، وهي البحور التي تتكون أجزاؤها من تفعيلة واحدة، وهي:

- الوافر (مفاعلتن) ست مرات.
- الكامل (متفاعلن) ست مرات.
- الهزج (مفاعيلن) أربع مرات.
- الرجز (مستفعلن) ست مرات.
- الرمل (فاعلاتن) ست مرات.
- المتقارب (فعولن) ثماني مرات.
- المتدارك (فاعلن) ثماني مرات.

ولذلك يَسهُل النظم على أوزانها، وأكثرُ الشعراء ذوي الملكات الضعيفة الذين لهم أُذُنٌ واعية بالإيقاع والنغم الشعري كانت هذه البحور أو بعضُها سُلَّمًا لهم للارتقاء في دَرَج الشعر.

٢- بحور مزدوجة (أو مركبة)، وهي البحور التي تتكون أجزاؤها

من تفعيلتين، وهي:

الطويل، مصراعه: (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن).

المديد، مصراعه: (فاعلاتن، فاعلن، فاعلاتن).

البسيط، مصراعه: (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن).

السريع، مصراعه: (مستفعلن، مستفعلن، مفعولات).

المنسرح، مصراعه: (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن).

الخفيف، مصراعه: (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن).

المضارع، مصراعه: (مفاعيلن، فاع لاتن).

المقتضب، مصراعه: (مفعولاتُ، مستفعلن).

المجتث، مصراعه: (مستفع لن، فاعلاتن).

ثانيًا: باعتبار عدد الأجزاء:

١ - بحور ثُمانيَّة الأجزاء، وهي: الطويل، والمديد، والبسيط، والمتقارب، والمتدارك.

٢ - بحور سُداسيَّة الأجزاء[1]، وهي بقية البحور الشعرية.

وهذا التقسيمُ هو باعتبارِ صُوَرِ البُحورِ في الدوائر العَروضية.

---

(١) بعض هذه البحور لم يَرِدْ بصورته التامة، والتقسيمُ هنا هو على حسَب أوزان البحور في الدوائر العَروضية.

أما من حيث الاستعمال، فهي ثلاثة أقسام:

١- ثُمانيَّة الأجزاء، وهي الطويل، والبسيط، والمتقارب، والمتدارك.

٢- سداسيَّة الأجزاء، وهي المديد، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف.

٣- رباعيَّة الأجزاء، وهي الهزج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

ثالثًا: باعتبارِ التَّامِّ والمجزوءِ:

١- بحور تأتي تامة وغيرَ تامة، وهي البسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

والمراد بغير التام هو المجزوء، والمشطور، والمنهوك. ولا تجتمع هذه الثلاثة مع التمام لغير الرجز.

وفيها بحرٌ واحدٌ يأتي منه التامُّ والمشطورُ دونَ غيرهما، وهو السريع.

وبحرٌ واحدٌ يأتي منه التامُّ والمنهوكُ دونَ غيرهما، وهو المنسرح.

وبقية البحور يأتي منها التامُّ والمجزوءُ فقط، وهي البسيط، والوافر،

والكامل، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

٢- بحور تَرِدُ تامّةً فقط، وذلك الطويل فحسبُ.

٣- بحورٌ لا تأتي تامة ألْبَتَّةَ، وهي المديد، والهَزَج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث. وكلها لا يأتي منها غيرُ المجزوء، إلا المديدُ فقد يأتي منه المشطور[1].

وقد عرفتَ في المصطلحات معانِيَ هذه الألفاظ، وستأتِي أمثلتُها في بابِها عند بحورِها.

---

(١) ولكنني لم أذكرْ للمديدِ مشطورًا هناكَ.

الدوائر العَروضية

الدائرة العَروضية هي مجموعة من البحور الشعرية تشترك تفعيلاتها في نفس الأسباب والأوتاد التي تُرسم على طول محيط الدائرة، وتختلف في نقطتي البدء والانتهاء فقط، وأخذَت اسمَها من طريقة رسمِها.

وهي خمس دوائر:

دائرة المختلف، وفيها ثلاثة بحور، تبدأ بالطويل، ثم المديد، ثم البسيط. وسُمِّيتْ بذلك لاختلاف أجزائها؛ لأن منها ما هو خماسي، ومنها ما هو سباعي.

دائرة المؤتلف، وفيها بحران، تبدأ بالوافر، ثم الكامل. وسُمِّيتْ بذلك؛ لائتلاف أجزائها من المقاطع نفسها، فهي سباعية تتألف من وتد، وسبب خفيف، وسبب ثقيل.

دائرة المجتلب، وفيها ثلاثة بحور، تبدأ بالهزج، فالرجز، وتنتهي بالرمل. وسُميت بذلك؛ لأن أجزاءها مجتلَبةٌ من الدائرة الأولى، فـ«مستفعلن» في الرجز مجتلَبٌ من البسيط، و«مفاعيلن» في الهزج مجتلَبٌ من الطويل، و«فاعلاتن» في الرَّمَل مجتلَبٌ من المديد.

دائـرة المشـتبه، وفيهـا سـتة بحـور، تبـدأ بالسـريع، فالمنسـرح، فالخفيف، فالمضارع، فالمقتضب، وتنتهي بالمجتث. سُمِّيت بذلك؛ لاشتباه أجزائها في كونها سباعية.

دائـرة المتفـق، وفيهـا بحـران، أولهمـا المتقـارب، ثـم المتـدارك. وسُمِّيت بذلك لاتفاق أجزائها في كونها خماسية مكونة من وتد مجموع، وسبب خفيف.

فترتيـب البحـور وفقًـا للـدوائر العَروضـية -وهـو الـذي سـار عليـه العَروضيون القدماء-:

١- الطويل، وهو البحر الأول من دائرة المختلف.

٢- المديد، وهو البحر الثاني من دائرة المختلف.

٣- البسيط، وهو البحر الثالث من دائرة المختلف.

٤- الوافر، وهو البحر الأول من دائرة المؤتلف.

٥- الكامل، وهو البحر الثاني من دائرة المؤتلف.

٦- الهَزَج، وهو البحر الأول من دائرة المجتلب.

٧- الرَّجَز، وهو البحر الثاني من دائرة المجتلب.

٨- الرَّمَل، وهو البحر الثالث من دائرة المجتلب.

٩- السريع، وهو البحر الأول من دائرة المشتبه.

١٠- المنسرح، وهو البحر الثاني من دائرة المشتبه.

١١- الخفيف، وهو البحر الثالث من دائرة المشتبه.

١٢- المضارع، وهو البحر الرابع من دائرة المشتبه.

١٣- المقتضب، وهو البحر الخامس من دائرة المشتبه.

١٤- المجتث، وهو البحر السادس من دائرة المشتبه.

١٥- المتقارب، وهو البحر الأول من دائرة المتفق.

١٦- المتدارك، وهو البحر الثاني من دائرة المتفق.

فللمؤتلف والمتفق بحران فحسبُ لكل منهما، وللمختلف والمجتلب ثلاثة بحور. وأوسعُ الدوائر دائرةُ المشتبه، ففيها ستّةُ بحور.

بحور الشعر

بحور الشعر

بحـورُ الشـعر التـي وضَـع أصـلَها الخليـلُ خمسـةَ عشـرَ، وتَـدارك الأخفشُ الأوسطُ (ت:٢١٥هـ) وزنًا آخر، سماه المتدارِكَ.

وسُمِّيت بذلك تشبيهًا لها بالبحرِ سَعَةً، وعطاءً.

وسـنورد أسـماءَ البحـور مرتبـةً علـى حسـب ترتيبهـا في الـدوائر العَروضية التي تقدَّم بيانُها.

بحر الطويل

ضابطه:

طويـلٌ لـه دون البحـورِ فضـائلُ فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعِلُ

ووزنه:

فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعِيلن فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعِيلن

لكلٍّ من بحور الشعر درجات، والطويل في عالي الدرجات، له مهابة وقوة إيقاع، وهو كذلك في الشعر المشهور من أشعار الجاهليين، فمنه معلقات امرئ القيس، وزهير، وطرفة. وكثير من شعرهم منه، وأكثر شعر الأخطل كذلك، وأما الفرزدق فيُكثر منه، ثم من الكامل، والوافر، والبسيط، وقلَّ أن يَخرج عن هذه البحور.

والفحول من الشعراء يطرقونه، ومن خفَّ عليه الطويل خفَّت عليه البحور الأخرى؛ لأنَّ موسيقاه لا تَجري على كل الألسنة، فهو يختلف عن الكامل، والوافر، والرمَل، والرجز، والمتقارب، والبسيط.

ويقال: نسبةُ شُيوعه تبلغ الثلث من الشعر. وقال المعري في كتاب «الفصول والغايات»: «إن أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط»، وسماه بعضهم «الرَّكوبَ».

وقد أبى إلا أن يكون طويلًا بتمام أجزائه، فلا يُستعمل مجزوءًا، ولا

مشطورًا، ولا منهوكًا.

وقيل: سُمِّي طويلًا؛ لأنَّه أكثرُ البحور حروفًا، فقد تبلُغُ حروفُه ثمانية وأربعين حرفًا[١].

وليس للطويل إلا عَروض واحدة مقبوضة[٢] «مفاعلن»، ولها ثلاثة أضربٍ:

أحدها: ضربٌ مقبوض كالعَروض «مفاعِلن»، كقول امرئ القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسقط اللوى بين الدَّخولِ فحومَلِ

قفانب/ك من ذِكرى/ حبيبٍ/ ومنزلِ ... بسقط ال/لوى بين الد/دَخولِ/ فحومَلِ

فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن ... فعولن/ مفاعيلن/ فعولُ/ مفاعلن

وقول الشاطبيّ في مطلع «حرز الأماني»:

بدأتُ ببسم اللـه في النظم أوَّلَا ... تباركْتَ رحمانًا رحيمًا وموئلَا

بدأتُ/ ببسم الل/ه في النظ/م أوَّلَا ... تباركْ/تَ رحمانًا/ رحيمًا/ وموئلا

فعولُ/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن ... فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

---

(١) وذلك إذا كان تامًّا، سالمًا من الزحافات والعِلَل.

(٢) القبضُ هو حذف الخامس الساكن من «فعولن»، و«مفاعيلن»، والذي في عَروض الطويل هو حذف الخامس الساكن من «مفاعيلن»، فتصير «مفاعِلن».

الثاني: ضرب محذوفٌ[1] «فعولنْ»، كقول الشاعر:

إذا المـرء لـم يَـدنَسْ مـن اللُّـؤم عِرضُـه فكـــلُّ رداءٍ يَرتَدِيـــه جميـــلُ

إذا المر/ ء لم يَدنَسْ/ من اللُّؤ/ م عِرضُه فكـــلُّ/ رداءٍ يَر/ تَدِيـه/ جميـــلُ

فعـولُن/ مفـاعيلن/ فعـولن/ مفـاعلن فعـــولُ/ مفـــاعيلن/ فعـــولُ/ فعـــولن

فهذا وزنُ ضربه «فعولن».

الثالث: ضربٌ صحيحٌ «مفاعيلن».

كقول الشاعر:

أولئـــك قـــومٌ إن بنـــوْا أحســـنوا البِنـــا

وإن عاهـدوا أوْفَـوْا، وإنْ عقَـدوا شـدُّوا

أولئ/ ـك قَـوْمٌ إنْ/ بَنَـوْا أحـ/ ـسَنُوا البِنـا

وإنْ عا/ هدوا أوْفَوْا/ وإنْ عَـ/ ـقَدُوا شَـدُّوا

فعـــولُ/ مفـــاعيلن/ فعـــولن/ مفـــاعلن

فعـــولُن/ مفـــاعيلن/ فعـــولُ/ مفـــاعيلن

ويجوز في الطويل من الزحافات: القبض في حشوه، أمَّا في عَروضه

---

(١) الحذف هو إسقاط السبب الخفيف من آخر تفعيلة الضرب، والمقصود به هنا إسقاط «لن»، من «مفاعيلن»، فتنقل إلى «فعولن».

وضربه فهو لازمٌ. وأما الكفُّ فهو قبيحٌ فيه، وأشار إلى ذلك بعض الظرفاء بقوله:

وكفُّك للطويل – فدتْك نفسي – قبـيحٌ، لـيس يَرضـاه الخليـلُ

وقلتُ:

وفي كـفِّ الطويـلِ لـدى الخليـلِ مِـن التقبـيحِ مـا يُضـني خليلـي

ومن أمثلته قولُ الشاعر:

أَلَا رُبَّ مولـودٍ ولـيسَ لـه أَبٌ وذِي وَلَـدٍ لـم يَلْـدَهُ أَبَـوانِ[1]

وقولُ الآخَر:

إلـى اللهِ أشْـكُو بالمدينـةِ حاجَـةً وبالشـامِ أُخـرى، كيـفَ يَلْتَقِيـانِ[2]

---

(١) البيتُ من الشواهد الشعرية، وفي البيت شاهدان، أحدهما: استعمالُ «ربَّ» للتقليل؛ لأنَّ الشاعر أراد عيسى وآدم، والثاني: قولُه: «لم يَلْدَه» سَكَّن اللَّامَ للضرورة، فلمّا التَقى ساكنان حرَّك الدالَ بالفتح.

(٢) وهو من الشواهد الشعرية، ومحلُّ الشاهدِ: «كيفَ يَلْتَقِيانِ»، وهو جملةٌ أُبدِلتْ من مفردٍ، وهو قولُه: «حاجةً»، وقولُه: «أُخرى».

بحر المَديد

بحر هادئ، خفيف، يشبه الخفيف، رقيق الماء، عذب النمير.

ضابطه:

لِمديـــدِ الشِّـــعرِ عنـــدي صِـــفاتُ فـــاعِلاتُن، فـــاعِلنْ، فـــاعلاتُ

وزنه:

فـــاعلاتُنْ، فـــاعلن، فـــاعلاتُن فـــاعِلاتُن، فـــاعِلنْ، فـــاعلاتُن

مثاله قول الشاعر:

يـــا هـــلالًا تحتـــه غصـــنُ بـــانٍ أيُّ ذنـــبٍ فيـــك للـــعاشقينا

يـــا هـــلالًا/ تحتـــه/ غصـــنُ بـــانٍ أيُّ ذنـــبٍ/ فيـــك لل/ـــعاشقينا

فـــاعلاتُنْ/ فـــاعلن / فـــاعلاتُن فـــاعلاتن / فـــاعلن / فـــاعلاتن

وهو نوعان:

الأول: عَروضه صحيحة «فاعلاتن»، وضربُها صحيح مثلها، ومثاله البيت السابق.

الثاني: عَروضه محذوفة «فاعلن»، ولها ثلاثة أضرب:

١ - ضرب محذوف مثلها؛ كقول الشاعر:

اِعلمـــوا أنّـــي لكـــمْ حـــافظٌ شـــاهدًا مـــا كنـــتُ أو غائبًـــا

اِعلمـــوا أنْ/ ـــنِي لكـــمْ/ حـــافظٌ شـــاهدًا مـــا/ كنـــتُ أو/ غائبًـــا

فـــاعلاتن / فـــاعلن / فـــاعِلن فـــاعلاتن / فـــاعلن / فـــاعلن

٢- ضرب مقصور[١] «فاعلانْ»، كقول الشاعر:

لا يغُـــرَّنَّ امـــرأً عيشُـــه كـــلُّ عـــيشٍ صـــائرٌ للـــزَّوالْ

لا يغُرَّنْ/ ـــنَ امـــرأً/ عيشُـــه كـــلُّ عـــيشٍ/ صـــائرٌ/ للـــزَّوالْ

فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فـــاعِلنْ فـــاعلاتُن/ فـــاعلن/ فـــاعلَانْ

٣- ضرب أبتر[٢] «فَعْلنْ»، كقول الشاعر:

إنمـــا الذَّلـــفاءُ ياقوتَـــةٌ أخرجـــتْ مـــن كـــيسِ دِهـــقانِ

إنمـــا الذَّل/ ـــفاءُ يا/ قوتَـــةٌ أخرجـــتْ مـــن/ كـــيسِ دِهـ/ ـقانِ

فـــاعلاتن/ فـــاعلن/ فـــاعِلنْ فـــاعِلاتُن/ فـــاعِلنْ/ فعْلُـــن

الثالث: عَروضُه محذوفة مخبونة «فَعِلُن»، ولها ضربان:

١- ضرب محذوف مخبون مثلها، كقول طرفة بن العبد:

---

(١) القَصْرُ من عِلَل النقص، وهو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان مُتحركه، كما هو هنا في «فاعلاتن»، وتتحول إلى «فاعلاتْ».

(٢) البَتْرُ من عِلَل النقص، وهو حذف السبب الخفيف وساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله من «فعولن»، فتصير «فعْ»، ومن «فاعلاتن»، فتصير «فاعلْ= فعْلنْ».

للفتـــى عَقـــلٌ يعيـــشُ بـــه حيـــث تَهـــدِي سَـــاقَه قَدَمُـــه
للفتـــى عَقـ/ـــلٌ يعيـ/ـــشُ بـــه حيـــث تَهـــدي/ سَـــاقَه/ قَدَمُـــه
فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فَعِلـــن فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فَعِلـــن

٢- ضرب أبتر، كقول الشاعر:

رُبَّ نـــارٍ بـــتُّ أرمُقُهـــا تقضِـــمُ الهنـــديَّ والـــغَارا
رُبَّ نـــارٍ/ بـــتُّ أر/ مُقُهـــا تقضِـــمُ الهنـ/ـــديَّ والـ/ـــغَارا
فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فَعِلُـــن فـــاعلَاتن/ فـــاعِلن/ فَعْلـــن

يَدخل المديدَ من الزحافات: الخَبْن، والكَفّ، والشَّكْل؛ والخَبْن حسن، والكَفُّ صالح، أما الشَّكْل فقبيح.

بحر البسيـط

مفتاحه:

إنَّ البســـيطَ لديـــهِ يُبســـطُ الأمَـــلُ

مســتفعِلُن، فَعِلُــن، مســتفعلن، فَعِــلُ

ووزنُه بحسب الدائرة العَروضية:

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

ولا يُستعمل البسيط التامُّ صحيحَ العَروض والضرب، وأكثرُ ما يُستعملُ على هذا الوزن:

مســتفعلن، فــاعلن، مســتفعلن، فعِلــن

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعلن[1]

والبسيط والطويل هما أشرف البحور عند شعراء العرب، ومن البسيط معلقتا الأعشى، والنابغة الذبياني، ومن قصائده المشهورة: «بانت سعاد» لكعب بن زهير، ويتيمة ابن زريق البغدادي[2]، ونونية ابن زيدون، وبردة البوصيري، ونهجها لأحمد شوقي، والبديعيات الميمية،

---

(١) هذا مذهب بعض العَروضين، وبعضهم يرى أنه عَروض وضربُه على وزن «فعِلُن».

(٢) مطلعها:

لا تَعذُليــه، فــإنَّ العَــذْلَ يُولِعُــهُ قدْ قُلْتِ حقًّا، ولكن ليسَ يَسْمَعُهُ

وفتح عمورية لأبي تمام، ونونية ابن خاقان. ومما ورد على مجزوئه معلقة عَبِيد بن الأبرص.

ويستعمل البسيط تامًّا، ومجزوءًا، وله أربع أعاريض، وسبعة أضرب:

العَروض الأولى تامة مخبونة «فعِلنْ»، ولها ضربان:

١- ضرب تام مخبون مثلها، ومثاله:

يا حار، لا أُرْمَيَنْ منكم بداهيةٍ ... لم يلقَها سوقة قبلي، ولا ملك

يا حار، لا/ أُرْمَيَنْ/ منكم بدا/ هيةٍ ... لم يلقَها/ سوقة/ قبلي، ولا/ ملك

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن ... مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن

٢- ضرب مقطوع[1] «فعْلُن»، ومثاله:

بانت سعاد، فقلبي اليوم متبولُ ... مُتَيَّمٌ إِثْرَها لم يُفْدَ مكبولُ

بانت سعا/ د، فقلـ/ بي اليوم متـ/ بولُ ... مُتَيَّمٌ/ إثرها/ لم يُفْدَ مكـ/ بولُ

مستفعلن/ فعِلن/ مستفعلن/ فعْلن ... متَفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعْلن

العَروض الثانية مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

---

(١) القَطْعُ من عِلَل النقص، وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر الجزء، وتسكين ما قبله، والقطع في البسيط التام هو في تفعيلة «فاعلن»، التي تُنقل إلى «فعْلن»، وأما في مجزوئه فهو في تفعيلة «مستفعلن» التي تُنقل إلى «مفعولن».

١- ضرب صحيح مثلها، نحو قول الشاعر:

مـــاذا وقـــوفي علـــى ربـــع خـــلا مخلولـــــق دارس مســـــتعجم
مـاذا وقـو/ في علـى/ ربـع خـلا مخلولـــق/ دارس/ مســـتعجم
مســـتفعلن/ فاعلن/ مســـتفعلن مستفعلن/ فاعلن/ مســـــتفعلن

٢- ضرب مذيل «مستفعلانْ»، نحو قول الشاعر:

إنـــا ذمَمْـــنا علـــى مـــا خيلـــتْ سعد بن زيـدٍ، وعَمْـرٌو من تميمْ
إنـا ذمَمْـ/ نا علـى/ مـا خيلـتْ سعد بن زيـ/ دٍ، وعَمْـ/ رٌو من تميمْ
مســـتفعلن/ فاعلن/ مســـتفعلن مستفعلن/ فاعلن/ مســـــتفعلانْ

٣- ضرب مقطوع «مفعولن»، نحو قول الشاعر:

ســـيروا معًـــا إنمـــا ميعـــادُكم يـــومَ الثلاثـــاء، بطـــنُ الـــوادي
ســـيروا معًـــا/ إنمـــا/ ميعـــادُكم يـــومَ الثلا/ ثـــاء، بط/ ـــنُ الـــوادي
مســـتفعلن/ فاعلن/ مســـتفعلن مســـــتفعلن/ فاعلن/ مفعولنْ

العَروض الثالثة مجزوءة مقطوعة، ولها ضرب واحد مقطوع مثلها، نحو قول الشاعر:

مـا هـيج الـشَّوقَ مـن أطـلالِ أضـحتْ قفـارًا كوحـيِ الـواحي
مـا هـيج الـ/ـشوقَ مـن/ أطـلالِ أضحت قفا/ رًا كوحـ/ ـيِ الـواحي
مســتفعلن/ فـــاعلن/ مفعـــولنْ مســـــتفعلن/ فاعلن/ مفعولنْ

ومن هذا الضربِ معلقةُ عبيد بن الأبرص التي مطلعها:

أقفَرَ من أهله ملحوبُ فالقُطَبِيَّاتُ، فالذَّنوبُ

يَدخلُ البسيطَ من الزحافات: الخَبْن في جزأيه، وهو حسنٌ فيهما؛ وإن كان الخَبْن في «مستفعلن» أحسنَ في أولِ الصدر منه في العَجُز.

ويدخله أيضًا الطَّيُّ في «مستفعلن»، أما الخَبْل فهو قبيحٌ فيه.

لا حرجَ في توالي الخَبْن في تفعيلتي البسيط «مستفعلن ← متَفعلن»، و«فاعلن ← فَعِلُن»، ومَن عاب ذلك لم يُصِبْ، وقد وَرَدَ في شعر الجاهليين، وغيرِهم، ولا يضرُّه قِلَّتُه. ومِما ورَد منه من شعر الجاهليين قول الأعشى:

عُلِّقتُها/ عَرَضًا/ وعُلِّقَتْ/ رَجُلًا

مستفعلن/ فَعِلن/ متَفعلن/ فَعِلن

ومن أمثلة البسيط قولُ الشاعر:

ألمعُ برقٍ سَرَى، أمْ ضوءُ مِصباحِ أمِ ابْتِسامتُها بالمَنظَرِ الضاحي[1]

(١) هذا شاهدٌ في البلاغة على ما يُسَمَّى «تجاهل العارف»؛ للمبالغةِ في المدح.

بحر الوافر

مفتاحه:

بحــورُ الشــعر وافرُهــا جميــلُ مفـــاعلَتن مفـــاعلَتن فعـــولُ

ووزنه بحسب الدائرة العَروضية:

مفـــاعلَتن مفـــاعلَتن مفـــاعلَتن مفـــاعلَتن مفـــاعلَتن مفـــاعلَتن

ولكنه لـم يرد تامًّا إلا مقطوفَ العَروض والضرب «فعولن»، وما ورد منه صحيح العَروض والضرب فشاذٌّ، ومنه:

ينادمُنـــا فَيُفْـــرِغُ في مَســـامِعِنا
أغانيَـــه فَـــيَمْلأُ جَوَّنـــا نَغَمـــا

ينادمُنـــا/ فَيُفْـــرِغُ في/ مَســـامِعِنا
أغانيَـــه/ فَـــيَمْلأُ جَوْ/ وَنـــا نَغَمـــا
مفـــاعلَتن/ مفـــاعلَتن/ مفـــاعلَتن
مفـــاعلَتن/ مفـــاعلَتن/ مفـــاعلَتن

أما وزنه بحسب الاستعمال فهو المذكور في المفتاح.

وهـو مِـن أجـلِّ بحـورِ الشـعرِ وأعـذبِها، ومِـن النـاسِ مَـن لا يُحسـن سواه؛ لسهولةِ إيقاعِه، وحُسن نغَمِه. وهـو في الأصـل نـوعٌ مـن الهـزَج إلَّا

أنه مركَّب، أو هو هزجٌ مطوَّرٌ، ويقال: أصلُ اسمِه: «الهزج الوافر»[١].

ولهذا تحوَّل عَروضُه إلى «فَعُولُن» وكذلك ضربُه، وتكون أيضًا على «مفاعَلَتُن» أو «مفاعيلن» إذا كان مجزوءًا.

ومن أمثلةِ ذلك قولُه:

فإنكِ لَو سألتِ بَقاءَ يومٍ ... على الأجلِ الَّذي لَكِ لم تُطاعِ

فإنكِ لَو / سألتِ بَقا/ءَ يومٍ ... على الأجلِ الـ/ لَذي لَكِ لم/ تُطاعِ

مفاعَلَتُن/ مفاعَلَتُن/ فَعُولُن ... مفاعَلَتُن/ مفاعَلَتُن/ فَعُولُن

وقول المجنون:

أمرُّ على الديارِ دِيارِ ليلى ... أقبِّلُ ذا الجدارَ وذا الجدارا

أمرُّ على الدْ/ دِيارِ دِيا/ رِ ليلى ... أقبِّلُ ذا الـ/ جدارَ وذا الـ/ جدارا

مفاعَلَتُن/ مفاعَلَتُن/ فعولن ... مُفاعَلَتُن/ مُفاعَلَتُن/ فَعُولُن

فهذا عَروضُه كضربِه، كلاهما على وزن «فَعولن».

ويكونُ الوافرُ مجزوءًا، ومثالُه:

لِميَّةَ موحِشًا طَلَلُ ... يَلوحُ كأنَّه خِلَلُ

لِميَّةَ مو/ حِشًا طَلَلُ ... يَلوحُ كأنْ/ نَه خِلَلُ

مُفاعَلَتُن/ مُفاعَلَتُن ... مُفاعَلَتُن/ مُفاعَلَتُن

---

(١) العَروض: تهذيبه إعادة تدوينه (ص: ٤٤٨).

وهذا عَروضُه كضربِه، كلاهما «مُفاعَلَتُن».

وقد يأتي ضربُه معصوبًا، أي على وزنِ «مفاعيلن» نحو:

أعاتِبُهـــــا وآمرُهـــــا فتُغضـــــبني وتَعْصِـــــيني

أعاتِبُهـــــا/ وآمرُهـــــا فتُغضـــــبني/ وتَعْصِـــــيني

مفـــــاعَلَتُن/ مفـــــاعلَتن مفـــــاعلَتن/ مفـــــاعيلن

والوافرُ سهلٌ مطواعٌ، تَقبَلُ جميعُ تفعيلاتِه أن تكونَ على وزن «مُفاعَلَتُن»، أو «مفاعيلن» في تامِّه، ومجزوئه.

ويدخله من الزحافات: العصبُ، وهو حسنٌ، والعقل أدنى من ذلك. أمَّا النقص- وهو اجتماعهما- فهو قبيح فيه.

ومن القصائد المشهورة التي جاءتْ من بحر الوافر معلقةُ عمرو بنِ كلثوم التي مطلعها:

ألا هُبِّـــي بصَـــحْنِكِ فاصْـــبَحِينا ولا تُبْقِـــي خُمـــورَ الأَنْـــدَرِينا

ومن أمثلتِه - وهو من شواهد النحو- قولُ ميمونِ بنِ بجدلٍ:

لَلُـــبْسُ عَبـــاءةٍ، وتَقَـــرُّ عَينـــي أحَـــبُّ إلـــيَّ مِـــن لُـــبسِ الشُّـــفوفِ

ومن أمثلتِه -وهو بيتٌ طريفٌ، يُقرأ مِن آخرِه كما يُقرأ مِن أوَّلِه-:

مَوَدَّتُـــه تَـــدُومُ لِكـــلِّ هَـــوْلٍ وهـــلْ كـــلُّ مَوَدَّتُـــه تَـــدُومُ

بحر الكامل

مفتاحه:

كَمَلَ الجمالَ مِن البحورِ الكاملُ متَفــاعِلنْ، متَفــاعِلنْ، مُتَفاعِــلُ

ووزنه:

متَفــاعِلنْ، متَفــاعِلنْ، مُتَفــاعِلنْ متَفــاعِلنْ، متَفــاعِلنْ، مُتَفــاعِلنْ

وهو بحرٌ واسعٌ، قديمٌ، جديدٌ، سَهل، عذب النغم والإيقاع، لا يَختلّ في السمع، كثيرٌ من المتشاعرين لا يُحسن سواه.

ومن أشهر القصائد التي جاءت به معلقة عنترة:

هَـل غـادَرَ الشُّـعراءُ مـن مـتردَّمٍ أم هَـل عَرفـتَ الـدارَ بعـد تـوهُّمِ؟

ومعلقةُ لبيدٍ أيضًا، ومنه نظم الكافية النونية لابن القيم.

وسمي كاملًا؛ لكماله في الحركات. وقيل: غير ذلك.

ويأتي الكامل تامًّا، ومجزوءًا، وللكامل ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب؛ للتام منها عَروضان وخمسة أضرب:

العَروض الأولى صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله بيت معلقة عنترة السابق.

٢- ضرب مقطوع «متَفاعِلْ = فعِلاتُن»، مثاله:

ومكلَّفُ الأيَّامِ ضدَّ طباعِها متطلبٌ في الماءِ جَذوةَ نارِ

ومكلَّفُ الـ/ أيَّامِ ضدْ/ دَ طباعِها متطلبٌ/ في الماءِ جَذ/ وةَ نارِ

متَفاعِلُن / متْفاعِلُن / متَفاعِلُن متَفاعِلُن/ متْفاعِلُن/ فعِلاتن

٣- ضربٌ أحذُّ مضمَر «مُتْفا =فَعْلُن»، ومثاله:

لِمَنِ الدِّيارُ برامَتَيْن فعاقِلِ دَرَسَتْ وغَيَّرَ آيَها القَطْرُ

لمن الدّيا/ رُ برامتي/ ن فعاقلِ دَرَسَتْ وغيْ/ يَر آيَها الـ/ قَطْرُ

متَفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن متَفاعلن / متَفاعلن / فعْلن

العَروض الثانية حذاء «فَعِلُن»، ولها ضربان:

١- ضربٌ أحذُّ مثلُها، ومثاله:

لا تَعجَبي يا سَلْمُ مِن رجلِ ضحِكَ المشيبُ برأسه فبكى

لا تَعجَبي/ يا سَلْمُ مِن/ رجلِ ضحِكَ المشي/ بُ برأسه/ فبكى

متْفاعِلن / متْفاعلن / فَعِلن مُتَفاعِلن/ متَفاعلن/ فعِلُن

٢- ضربٌ أحذُّ مضمَر «فعْلن» بإسكان العين، ومثاله:

ما قلتُ إلَّا الحقَّ أعْرِفُه أجدُ الدليلَ عليه مِن قَلبي

ما قلتُ إلْـ/ لَا الحقَّ أعْ/ رِفُه أجدُ الدلي/ لَ عليه مِن/ قَلبي

متْفاعلن / متْفاعلن / فَعِلن متَفاعِلن / متَفاعِلن / فعْلن

أما مجزوء الكامل فله عَروض واحدة صحيحة، وأربعة أضرب:

١- الضرب الأول صحيح مثلها «متفاعلن»، ومثاله:

وإذا افتَقَـــرْتَ فـــلا تكـــن مُتَخشِّـــــعًا وتجمَّـــــلِ

وإذا افتَقَـــرْ/ تَ فـــلا تكـــن مُتَخشِّـــــعًا/ وتجمَّـــــلِ

متَفـــــاعلن/ متَفـــــاعلن متَفـــــاعلن/ متَفـــــاعلن

٢- الضرب الثاني مقطوع «مُتفاعِلْ= فعِلاتن»، ومثاله:

يـــا مـــن رأى رجـــلًا يَبيـــ ـــــعُ صـــــلاحَه بفســـــادِ

يـــا مـــن رأى/ رجـــلًا يَبيـــ ـــــعُ صـــــلاحَه/ بفســـــادِ

متْفـــــاعلن/ مُتَفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن/ فعِلاتـــــن

٣- الضرب الثالث مذيَّل «متفاعلان»، ومثاله البيت التالي، لكن بتسكين الراء، أعني راء «الكبير».

٤- الضرب الرابع مرفَّل «متفاعلاتن»، ومثاله:

أَبُنـــيَّ لا تظْلِـــمْ بمكْـــ ـــكَةَ لا الصَّغيـــرَ ولا الكبيـــرَا

أَبُنـــيَّ لا/ تظْلِـــمْ بمكْـــ/ ـــكَةَ لا الصَّغيـ/ـــرَ ولا الكبيـــرَا

متَفـــــاعلن/ مُتْفـــــاعلنْ مُتَفـــــاعلن/ مُتَفـــــاعِلاتُنْ

هذا وللكامل شذوذاتٌ، وتعتريه زحافاتٌ وعِلَلٌ، ومن عجائبه أن القصيدة لو كانت تفعيلاتُها كلُّها على وزن «مُتْفاعلن» المضمَرة -أيْ

«مستفعلن»- تكون من الرجز، فإذا انقلبت تفعيلةٌ واحدة منها فأكثر إلى «مُتَفاعلن» انقلبَ وزنُها إلى بحر الكامل ولو كانت آلافَ الأبيات.

ولهذا يتداخلُ المنسرح والرجز مع الكامل، كما قال بعض العَروضيين.

وربما غفَل الشاعر وهو ينظم من الطويل، فيخرج إلى الكامل في عَجُز البيت، كأن تقول:

لـه مقلـةٌ حَسْنَا يُطِيحُ بِهـا بِنـا ... ويَـرُدُّ أرواحًـا تَقـارَبَ موتُهـا[1]

وقلتُ فيه:

لـك في القلـوبِ منـازلٌ يـا كامـلُ ... متَفـاعلن متَفـاعلن متْفـاعلُن

ويجوز في الكامل من الزحافات الإضمارُ وهو حسنٌ، وأدنى منه الوَقْصُ، وهو قليلٌ. أما الخَزْل – وهو اجتماعُهما- فقبيحٌ فيه.

ومن أمثلةِ مجزوءِ الكاملِ المُرفَّلِ قولُ الشاعر:

وكـأنَّ مُحْمَـرَّ الشَّقِيـ ... ـقِ إذا تَصَـوَّبَ أوْ تَصَـعَّدْ

أعـلامُ يـاقوتٍ نُشِـرْ ... نَ عَلـى رِمـاحٍ مِـن زَبَرْجَـدْ

وهو شاهدٌ بلاغيٌّ على التشبيهِ الخياليِّ، والشقيقُ: نبتٌ معروفٌ.

---

(١) نظمتُه للتمثيل.

بحر الهَزَج

الهَزَج هو البحر الأول من دائرة المشتبه، وسُمِّي بذلك مِن هزَجِ الصوت. وهو بحرٌ يصلح للترنم والغناء؛ لِحُسنِ إيقاعه.

مفتاحه

على الأهـــزاج تســـهيلُ مفـــــاعيلن مفاعيـــــلُ

ووزنه بحسب الدائرة العَروضية:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

لكنه لم يرد إلا مجزوءًا، وما ورد منه تامًّا فهو شاذ.

فوزنه بحسب الاستعمال هو:

مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن

وللهزج عَروض واحدة مجزوءة، لها ضربان:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله:

ولا تجـــزعْ مـــنَ المـــوتِ إذا حـــــلَّ بِواديكـــــا

ولا تجـــزعْ/ مـــنَ المـــوتِ إذا حـــــلَّ/ بِواديكـــــا

مفـــــاعيلن/ مفاعيـــــلُ مفاعيـــــلُ/ مفـــــاعيلن

٢- ضرب محذوف «فعولن»، ومثاله:

وما ظهري لباغي الضيـ ـيمِ بالظهر الـ ـذلولِ

وما ظهري/ لباغي الضيـ ـيمِ بالظهر الـ ـذْ/ ذَلولِ

مفاعيلن/ مفاعيلن مفاعيلن/ فعولن

ويدخله من الزحافات: الكف «مفاعيلُ»، وهو حسن فيه؛ ويدخله القبض «مفاعلن»، وهو قبيح فيه.

لطيفة:

إذا دخل العَصْبُ جميع أجزاء مجزوء الوافر «مفاعلْتن = مفاعيلن»، فإنه يتحول إلى الهزج، فإن صح جزءٌ واحدٌ منه على زنة «مفاعلَتن»، عاد إلى الوافرِ، ولو كان مئة بيت.

ونظيرُه ما ذكرْناه في الكامل مع الرَّجَز، فإن القصيدةَ لو كانت من آلاف الأبيات، وكلُّ تفعيلاتها على وزن «مستفعلن» فهي من الرجز، فإذا كان فيها تفعيلة واحدة على زِنَة «مُتَفاعلن» انقلبَ إلى الكامل، ولا يجوز عندئذٍ تسميته رَجَزًا.

بحر الرَّجز

هذا بحرٌ مظلومٌ يلقِّبونَه «حمارَ الشعراءِ».

والحقُّ أنَّه جوادُ الناظمين، ومطيَّتُهم إلى غيرِه من البحور، وما هو بأسهلَ من الكامل، والمتقارب، والوافر، والهَزَج، والمتدارك.

وسُمِّيَ رجزًا لاضطرابِه وكثرةِ العِلَلِ والزحافاتِ التي تكونُ فيه.

ويقالُ: هو أكثرُ البحورِ تقلُّبًا. وإلى هذا المعنى يشير شاعر المعرة بقوله:

وأصبحتُ مضطرِبًا كالرَّجَزْ[1]

ووزن الرجز تامًّا:

مُستَفْعِلُن، مُستَفْعِلُن، مُستَفْعِلُن مُستَفْعِلُن، مُستَفْعِلُن، مُستَفْعِلُن

وله أربع أعاريض، وخمسة أضرب.

العَروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله:

دارٌ لسلمى إذْ سُليمى جارةٌ قفرٌ، تُرى آياتُها مثلَ الزُّبُرْ

دارٌ لسل/مى إذْ سُلي/مى جارةٌ قفرٌ، تُرى/ آياتُها/ مثلَ الزُّبُرْ

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن

---

(١) ويذكُرُ بعضُ العَروضيِّين سببًا آخر لتسميته، وهو تَقارُبُ أجزائه.

٢- ضرب مقطوع «مستفعِلْ = مفعولن»، ومثاله:

القلبُ مِنْها مستريحٌ سالمٌ والقلبُ مِنِّي جاهدٌ مجهودُ

القلبُ مِنْ/ ها مستري/ حٌ سالمٌ والقلبُ مِنْ/ ني جاهدٌ/ مجهودُ

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مفعولن

العَروض الثانية مجزوءة، ولها ضربٌ واحد مثلها. ومثاله:

دارٌ متى ما أضحكَتْ في يومِها أبكتْ غَدا

دارٌ متى/ ما أضْحكَتْ في يومِها/ أبكتْ غَدا

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن[1]

العَروض الثالثة مشطورة[2]، ولها ضربٌ مثلها، ومثاله:

ما هاج أحزانًا وشجْوًا قد شجا

ما هاج أحْ/ زانًا وشجْ/ وًا قد شجا

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن

العَروض الرابعة منهوكة، وهي الضرب نفسُه، ومثالُها:

يا ليتني/ فيها جذعْ

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن

---

(١) ويصحُّ أنْ يكونَ من مجزوء الكامل، بإضمارِ جميعِ أجزائه «متْفاعلن= مستفعلن».

(٢) المشطورُ: ما أُسقِط نصفُه.

وزحافاتُه وعِلَلُه كثيرةٌ، كما تقدَّم.

ولهذا تتحولُ فيه «مُستَفْعِلُن» في أي جزءٍ من أجزائه إلى «مُتَفعِلن» وإلى «مُفْتَعِلن» وإلى «مُتعِلُن» التي تنقل إلى «فعِلتُن، ويكونُ في بعضه على وزن مَفاعِلن».

ومن شَواذِّه: أن يكون مذيّلًا، فتكون تفعيلتُه الأخيرة على وزن «مستفعلان»، وقد تأتي في بعض الأنظام على «مفعولان»[1].

والتذييلُ سائغٌ شائعٌ لدى المتأخرين، وقد جَرى عليه كثير من النُّظام، كالسيوطي، وابن بونة، والبدوي في «عمود النسب» وغيرِه، ووجدتُه كثيرًا في نظمي؛ لتأثُّري بمن ذكرتُ من الناظمين. وأما في أرجاز المتقدِّمين فلا يَكاد يُوجد.

ولكثرة التصاريف في الرَّجز يتعدَّد إلى أنواع أوصلَها بعضُهم إلى أكثرَ من أربعين نوعًا.

---

(١) هذا مشطورُ السريع، وبعض النُّظام يُقحِمونه في منظوماتِهم الرجزية. ومِن أقدمِ مَن وقَع منه ذلك ابنُ معطي في ألفيته النحوية، لكنه عدَّ ذلك من منهجِه في مقدِّمةِ نظمِه. وميزانُه: «مستفعلن، مستفعلن، مفعولانْ».

بحر الرَّمَل

الرَّمَل هو البحر الثالث من دائرة المشتبه، وقيل في تسميته إنها من «رمل الحصير» أي نسجه، أو من سُرعة السير؛ لما يُتيحه هذا الوزن من سرعة في الإيقاع، وهو بحر غِنائيّ.

مفتاحه:

رَمَـلُ الأبحُـرِ تَروِيـه الثِّقـاتُ فعِلاتـن، فعِلاتـن، فـاعلاتُ

وزنه:

فـاعلاتن، فـاعلاتن، فـاعلاتن فـاعلاتن، فـاعلاتن، فـاعلاتن

لكنه لا يُستعمل تامًّا إلا محذوفَ العَروض «فاعلن».

وما ورد منه تامًّا صحيح العَروض فهو شاذ، نحو قول الشاعر:

مـا لِقلبـي لا يُبـالي بمَـلامٍ في سُـلَيْمى لا ولا يُعـطي القِيـادا

مـا لقلبـي/ لا يبـالي/ بمـلامٍ في سليمى/ لا ولا يُع/ـطي القِيادا

فـاعلاتن/ فـاعلاتن/ فعِلاتـن فـاعلاتن/ فـاعلاتن/ فـاعلاتن

وللرمَل عَروضان، وستة أضرب:

<u>العَروض الأولى تامة محذوفة</u> «فاعلا - فاعلن»، ولها ثلاثة أضرب:

١ - ضرب صحيح، ومثاله:

أبلـغِ النعمـانَ عنـي مألكًـا أنـه قـد طـالَ حبسـي وانتظـاري

أبلـغِ النعـ/ مانَ عنـي/ مألكًـا أنه قد/ طالَ حبسي/ وانتظاري

فـاعلاتن/ فـاعلاتن/ فـاعلن فـاعلاتن/ فـاعلاتن/ فـاعلاتن

٢- ضرب مقصور «فاعلاتْ = فاعلانْ»، ومثاله:

لا يكـن وعـدُك برقًـا خُلَّبًـا ساطعًا يَلمعُ في عرض الغمامْ

لا يكـن وعـ/ ـدُك برقًـا/ خُلَّبًـا ساطعًا يَلـ/ ـمعُ في عر/ ض الغمامْ

فـاعلاتن/ فعِلاتـن/ فـاعلن فـاعلاتن/ فعِلاتـن/ فـاعلانْ

٣- ضرب محذوف مثلها، ومثاله:

نَحـنُ أودٌ حـينَ تَصـطَكُّ القَنـا وَالعَـوالي لِلعَـوالي مُشـرَعَه

نَحـنُ أودٌ/ حـينَ تَصطَكْـ/ كُّ القَنا وَالعَـوالي/ لِلعَـوالي/ مُشـرَعَه

فـاعلاتن/ فـاعِلاتن/ فـاعلن فـاعلاتن/ فـاعِلاتن/ فـاعلنْ

العَروض الثانية مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

١- ضرب مثلها، ومثاله:

مقفـراتٌ دارسـاتٌ مثـل آيـاتِ الزبـورِ

مقفـراتٌ/ دارسـاتٌ مثـل آيـا/ تِ الزبـورِ

فـاعلاتن/ فـاعِلاتن فـاعلاتن/ فـاعِلاتن

٢- ضرب محذوف «فاعلن»، ومثاله:

مـــا لمـــا قـــرَّتْ بـــه العيـــ ـــــنان مـــن هـــذا ثمـــنْ

مـــا لمـــا قـــرْ/ رَتْ بـــه العيـــ ـــــنان مـــن هـ/ ـــذا ثمـــنْ

فـــــاعلاتن/ فـــــاعِلاتن فـــــاعلاتن/ فـــــاعلنْ

٣- ضرب مسبغ «فاعلاتانْ»، ومثاله:

لانَ حتَّـــى لـــوْ مَشَـــى الـــذَّرْ رُ عليـــــه كـــــادَ يُدْمِيـــــهْ

لانَ حتَّـــى/ لـــوْ مَشَـــى الـــذَّرْ رُ عليـــــه/ كـــــادَ يُدْمِيـــــهْ

فـــــاعلاتن/ فـــــاعِلاتن فعِلاتـــــن/ فاعلاتـــــانْ

ويدخل الرمل من الزحافات: الخَبْن وهو حسن، والكف وهو أدنى منه، وأما الشَّكْل -وهو اجتماعهما- فقبيح فيه.

ومن القصائد الشهيرة التي جاءت على وزنه لاميةُ ابن الورديِّ[1].

ومنه ما تمثَّلَ به أبو الفضلِ ابنُ العميدِ قبلَ مقتلِه:

سَـــكَنَ الـــدُّنيا أُنـــاسٌ قبْلَنـــا رَحَلُـــوا عَنْهـــا وخَلَّوْهـــا لَنَـــا

ونَزَلْناهـــا كَمـــا قـــدْ نَزَلُـــوا ونُخَلِّيهـــا لِقَـــوْمٍ بَعْـــدَنَا

---

(١) ومطلعُها:

إعتـــزِلْ ذِكْـــرَ الأغـــاني والغَـــزَلْ وقُـــلِ الفَصْـــلَ، وجانِـــبْ مَـــن هَـــزَلْ

ووضَعتُ عليها شرحًا سمَّيتُه «تفاصيل الجمل».

بحر السَّريع

بحـرٌ سـريعٌ مـا لَـه سَـاحِلُ مسـتفعلن، مسـتفعلن، فاعـلُ

بحر عذب، تكثر فيه الأسباب الخفيفة، ويسرع اللسان بالنطق به.

وأصل عَروضه «مفعولاتُ» ولكن دخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، والكسف[1]، وهو حذف السابع المتحرك، وهو هنا التاء، فتصير «مفعُلَا» ثم تُنقَل إلى «فاعلن».

ومن أمثلته:

ومَـن دعـا النـاس إلـى ذَمِّـه ذمُّـوه بالـحقِّ وبالباطـلِ

ومَـن دعـا النْ/ـناس إلـى / ذَمِّـه ذمُّـوه بالـ/ـحق وبالـ/ـباطل

مُـتَفعلن / مفْـتعلن / فـاعلن مسـتفعلن / مفـتَعلن / فـاعلن

وهو -كما ترى- عَروضُه مطوية مكسوفة؛ كما بينت لك.

ونحوه قول الآخر:

قـد يُـدرِكُ الـمُبْطِئُ مِـن حظِّـه والحظُّ قد يَسْبِقُ جَـهْدَ الحريصْ

قـد يُـدرك الـ/ـمبطئُ مـن/ حظِّـه والحظّ قد/ يسبق جَهْـ/ـد الحريصْ

مسـتفعلن / مفْـتعلن / فـاعلن مسـتفعلن / مفـتَعلن / فـاعلانْ

---

(١) بالسين، ومنهم من يسميه الكشفَ، بالشين المعجمة.

إلا أن ضربَه هنا مطويّ موقوف[١]؛ لأنه على وزن «فاعِلان».

وقد يكون ضربه على وزن «فَعْلن» كقول الشاعر:

قالت ولم تقصِدْ لِقِيلِ الخَنا: مهلًا لقد أبلغتَ أسماعِي

قالت ولم / تقصِدْ لقيـ/ـلِ الخَنا: مهلًا لقد/ أبلغتَ أسـ/ـماعِي

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن مستفعلن / مستفعلن/ فعْلن

وقد تكون عَروضه مخبولةً مكسوفة، وضربُها مثلُها، كقول المرقش الأكبر:

النَّشْرُ مِسكٌ والوجوهُ دنا نيرُ وأطرافُ الأكُفّ عَنَمْ

النشرُ مسـ/ـكٌ والوجو/ هُ دنا نيرُ وأط/ـرافُ الأكُفْ/ـفِ عَنَمْ

مستفعلن/ مستفعلن/ فعِلن مفتعلن/ مستفعلن/ فعِلن

ويدخل السريعَ من الزحافات: الخَبْن، وهو حسن، والطي، وهو صالح، والخبل، وهو قبيح.

ومن أمثلته قولُ الشاعرِ -وهو من الشواهد-:

يا عاذلِي دَعْنِي مِن عَذْلِكَا مِثْلِي لَا يَقْبَلُ مِن مِثْلِكَا[٢]

---

(١) الوقف هو تسكين السابع المتحرك، وهو مختصٌّ بـ«مفعولاتُ».

(٢) فيه شاهد على استعمال «مِثْل» بمعنى «الذات».

ومن ذلك قولُ الآخَرِ:

كأَنَّمـــا يَبْسِـــمُ عَـــنْ لُؤْلُـــؤٍ مُنَضَّـــدٍ، أوْ بَـــرَدٍ، أوْ أَقَـــاحْ[1]

(١) وهو من شواهد البلاغة على تعدُّدِ طرف المشبَّهِ به دونَ المشبَّهِ.

بحر المنسرح

وزنُه:

مستفعلن، مفعولاتُ، مستفْعِلُن مستفعِلنْ، مَفْعولاتُ، مفتعِلُنْ

وضابطُه:

منسرحٌ فيه يُضربُ المَثَلُ مستفعلنْ، مفعولاتُ، مفتعلُ

وله ثلاث أعاريض، وأضربه ثلاثة.

- العَروض الأولى: صحيحة، ولها ضربان:

أ) مطوي «مفتعلن» كقول الشاعر:

إنَّ ابنَ زيدٍ لا زال مُستعمِلًا للخيرِ يُفشي في مصرِه العُرُفا

إن ابنَ زيـ/ دٍ لا زال/ مستعملًا للخير يفـ/ شي في مصر/ هِ العُرُفا

مستفعلن/ مفعولات/ مستفعلن مستفعلن/ مفعولات/ مفتعلن

ب) الضرب الثاني: مقطوع «مفعولن»، ومثاله:

ما هيَّج الشَّوقَ من مطوَّقةٍ قامت على بانةٍ تُغنِّينا

ما هيَّج الشْـ/ شَوقَ من مُـ/ ـطوَّقةٍ قامت علـى/ بانةٍ تُـ/ ـغنِّينا

مستفعلن/ مفعُلاتُ/ مفتعِلُن مستفعِلنْ/ مَفْعولاتُ/ مفعولنْ

- العروض الثانية: منهوكة موقوفة، وضربُها مثلُها «مفعولانْ»، ومثاله:

صـــــبْرًا بَنـــــي عبدِالـــــدارْ

صـــــبْرًا بَنـــــي/ عبدِالـــــدارْ

مســـــــتفعلن/ مفعـــــــولانْ

العـروضُ الثالثـة: منهوكـة مكشـوفة، وضـربُها مثلُهـا «مفعـولن»، ومثاله:

وَيْلُـــــمِّ سَـــــعْدٍ سَـــــعْدَا

وَيْلُـــــمِّ سَعْـــــ/ دٍ سَـــــعْدَا

مســـــــتفعلن/ مفعـــــــولنْ

يَـدخلُ المنسـرحَ مـن الزحافـات: الخَـبْن، والطـيُّ، والخبـل في «مستفعلن»؛ والخَبْن حسنٌ، والطي صالحٌ، والخبل قبيحٌ.

ومن المنسرحِ قولُ أبي الطيبِ:

يـــا عـــاذلَ العاشـــقِين دَعْ فِئَـــةً أَضَـــلَّها اللهُ، كيـــفَ تُرْشِـــدُها

وقولُ الآخَرِ:

إنَّ مَحَـــــلًّا، وإنَّ مُـــــرْتَحَلَا وإنَّ في السَّـفْرِ مـا مَضَـى مَهَـلَا[1]

(١) أصلُه: إنَّ لنا في الدُّنيا محلًّا، وإنَّ لنا عنها مُرتحلًا: ولكنه حذفَ المسنَد، وهو الخبرُ. وستجدُه في أول الكلام عن المسنَد وحذفِه في المعاني.

بحر الخفيف

فـاعلاتن، مسـتفع لـن، فـاعلاتن فـاعلاتن، مسـتفع لـن، فـاعلاتن

هذا البحر، اسم على مسمًّى، خفيفُ الحركات، لطيفُ السواكن، ومفتاحه:

يـا خفيفًـا خَفَّـتْ بـه الحَرَكـاتُ فـاعلاتن، مسـتفع لـن ، فـاعلاتُ

سُمِّي خفيفًا؛ لكثرة أسبابه، والأسباب أخف من الأوتاد.

ومن القصائد المشهورة التي جاءت منه، معلقة الحارث بن حلّزة اليشكريّ، ومطلعها:

آذَنَتْنـــا ببينِهـــا أسـمـاء رُبَّ ثـاوٍ يُمَـلُّ منـه الثَّـواءُ

وله ثلاث أعاريض، وخمسة أضرب.

- العَروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان، صحيح، كقول الشاعر:

مـا مضَـى فـاتَ والمؤمَّـل غَيـبٌ ولـكَ السَّـاعة التـي أنـتَ فيهـا

ما مضَى فا/ تَ والمُؤمَ/ـمَل غَيبٌ ولـك السَّـا/ عة التي/ أنـت فيهـا

فـاعلاتن متفـعِ لـن/ فعِلاتـن فعلاتـن / متفْـعِ لـن / فـاعلاتن

ومحذوف، كقول الشاعر:

ليسَ من عاش ساعيًا في اجتهادٍ كالذي عاش دائم الكَسلِ

ليسَ من عا/ ش ساعيًا/ في اجتهادٍ كالذي عا/ ش دائم الـ/ كَسلِ

فاعلاتن متفعِ لن فاعلاتن فاعلاتن / متفعِ لن / فَعِلن

- العَروض الثانية تامة محذوفة، وضربها محذوف، كقوله:

إن قدَرْنا يومًا على عامرٍ نَمتثلْ منهُ أو نَدعْه لكُمْ

إن قدَرْنا / يومًا على / عامرٍ نَمتثلْ منـ/ ـهُ أو نَدعْ/ ـه لكُمْ

فاعلاتن / مستفع لن / فاعلن فاعلاتن / مستفع لن / فاعلن

- العَروض الثالثة: مجزوءة صحيحة، وضربها صحيح مثلها، كقول الشاعر:

ليتَ شعري ماذا ترى أمُّ عمرو في أمرنا

ليتَ شعري/ ماذا ترى أمُّ عمرو/ في أمرنا

فاعلاتن/ مستفعِ لن فاعلاتن / مستفعِ لن

ويدخلُ الخفيفَ من الزحافات: الخَبْن، وهو حسن، والكف، وهو صالح، والشكل، وهو قبيح.

ومن أمثلةِ الخفيفِ قولُ الشريفِ الرَّضِيِّ:

ما أقلَّ اعتبارَنا بالزَّمانِ وَأشَدَّ اغْتِرارَنا بِالأمَانِي

كـــلَّ يـــومٍ رَزِيَّـــةٌ في فُـــلانٍ وَوُقُـــوعٌ مِـــنَ الـــرَّدَى بِفُـــلانِ

وقَوْلي مُعارضًا قصيدةَ الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ اليَشكُرِيِّ:

آذَنَتْنـــا بنُورِهـــا شَـــيْماءُ يـــومَ وَلَّـــى بظُهْـــرِه الأربِعـــاءُ[1]

(١) مطلعُ قصيدةٍ كتبتُها يومَ ولادةِ ابنتي الكُبرى «شيماء»، عامَ ١٤١٠هـ.

بحر المضارع

تُعـــــدُّ المضـــــارِعات مَفاعيـــــلُ، فـــــاعِ لاتُ

بحر غنائي، رقيق، طرقه المتأخرون، وهو نادر في شعر المتقدمين.

ومن العَروضيين من وصفه بـ«البحر الحلو»، ومنهم من وصَفه بالبعد عن الذوق الشعري، وسُمي مضارعًا؛ لمضارعته الهَزَج، وقيل: لمضارعتِه المجتثَّ، وقيل لمضارعتِه المتقاربَ[1].

وليس له إلا عَروض واحدة مجزوءة صحيحة «فاعِ لاتن» وضربها مثلها «فاعِ لاتن»

ومن أشهر ما يُمثَّل له قول الشاعر:

دعـــاني إلـــى سُـــعادِ دواعـــي هَـــوى سُـــعادِ

دعـــاني إ/ لـــى ســـعادِ دواعـــي هـ/ ـــوى سُـــعادِ

مفاعيـــلُ/ فـــاعِ لاتُـــنْ مفاعيـــلُ/ فـــاعِ لاتـــن

ويجوز في حشوه الكف؛ فتصبح «مفاعيلن» «مفاعيلُ»، ويجوز القبض؛ فتصبح «مفاعيلن» «مفاعِلن».

---

(١) العَروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، لجلال حنفي (ص: ٨٠).

بحر المقتضب

اِقتضِـــبْ كمـــا ســـأَلوا مفعـــــولاتُ، مفتَعـــــلُ

هذا البحر قليل الورود، ولا سيما في شعر الأولين يقال: اقتُضبَ من المنسرح.

وله عَروض واحدة مجزوءة مطوية «مفتعلن» وضربها مثلها، نحو:

هَـــلْ علـــيَّ ويْحكُمـــا إنْ عشـــقتُ مـــن حَـــرجِ
هَـــلْ علـــيَّ/ ويْحكُمـــا إنْ عشـــقتُ/ مـــن حَـــرجِ
فـــاعلاتُ/ مفـــتعلن فـــاعلاتُ/ مفـــتعلن

ويَروي بعضُهم لهذا البحر ضربًا مقطوعًا «مفعولن» وبعضُهم يروي له عَروضًا مقطوعة، وضربًا مثلَها.

ومن قصائد المقتضب المشهورة بائية أبي نواس، ومطلعُها:

حامِـــل الهَـــوى تَعِـــبُ يَسْـــتَخِفُّه الطَّـــربُ
حامِـــل الهـ/ـــوى تَعِـــبُ يستخفُّ/ـــه الطَّـــربُ
مَفْعُـــلاتُ/ مُفْـــتعِلُن مَفعُـــلاتُ/ مفـــتعلن

وفي البيت زحافُ الطيّ في جميع أجزائه.

بحر المجتث

اجْتُثَّـــــــتِ الحركـــــــاتُ مســـــتفعِ لـــــن، فـــــاعلاتُ

من شدَّة ندرة هذا البحر أنكر وجودَه بعضُهم، لكنه شائع ذائع لدى الأندلسيين، ثم المتأخرين.

يقال: سُمِّي بالمجتث، لأنه اجتُثّ، أي: اقتُطع من الخفيف.

وليس له إلا عَروض واحدة صحيحة مجزوءة، وضربها مثلها، نحو:

الـــــبطنُ منـــــها خمـــــيصٌ والوجـــــهُ مِثـــــلُ الهـــــلالِ

الـــــبطنُ منـ/ـــــها خمـــــيصٌ والوجـــــه مثـ/ـــــل الهـــــلالِ

مســـــتفعِ لُـــــن/ فـــــاعلاتنْ مســـــتفعِ لـــــن/ فـــــاعلاتن

وله أحوال، ويجوز في حشوه طائفة من الزحافات والعِلل.

ومن أمثلته -وهو من شواهد البلاغة-:

صُـــــدْغُ الحبيـــــبِ وحـــــالِي كِلاهمـــــــا كَاللَّيـــــــالي[1]

---

(١) فيه شاهدٌ على «تشبيهِ التسويةِ»، وهو تعدُّد طرفِ المشبَّهِ دونَ المشبَّهِ به.

بحر المتقارب[1]

عـــنِ المتقـــاربِ قـــال الخليـــلُ فعـولن، فعـولن، فعـولن، فعـولُ

تفعيلاته ثمانٍ، ويسهل على كل أحد نظمُ بيت أو أكثر على وزنه؛ لأنه منضبط على تفعيلة واحدة، تتكرر ثمانيَ مرَّات، وأنصح المتعلم أن يبدأ به، وأن يختار ما يوازنُ تفعيلة واحدة يكررها ثماني مرات، نحو:

ســـلامٌ، ســـلامٌ، ســـلامٌ، ســـلامٌ ســـلامٌ، ســـلامٌ، ســـلامٌ، ســـلامُ

وله عَروضان، وستة أضرب:

العَروض الأولى تامة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

- الضرب الأول: صحيح كعَروضه «فعولن»، نحو:

تباركـــتَ يـــا ربَّنـــا مـــن إلـــهٍ عظـيمِ الأيـادي علـى العالَمينـا

تباركـ/ـــتَ يـا ربْـ/ـــبَنا من/ إلـهٍ عظيم الـ/ أيادي/ على العا/ لمينا

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن

- الضرب الثاني: مقصور «فعولْ»، ومثاله البيت السابق، إذا قرأت آخره بتسكين الروي هكذا:

---

(١) بكسر الراء، وفتحها. والكسر أشهر.

تباركـ/ تَ يـا ربْ/ ـبَنا مِـن/ إلـهٍ عظيم الـ/ أيادي/ على العا/ لمينْ

فعولن/ فعولن/ فعـولن/ فعـولن فعـولن/ فعـولن/ فعـولن/ فعـولْ

- الضرب الثالث: محذوف «فَعَلْ»، مثالُه:

وأروِي مِـنَ الشـعرِ بيتًـا عويصًـا يُنَسِّـي الـرُّوَاةَ الـذي قـدْ رَوَوْا

وأروِي/ مِنَ الشعـ/ـرِ بيتًا/ عويصًا يُنَسِّي الـرْ/ رُوَاةَ الـ/ لَذي قدْ/ رَوَوْا

فعولن/ فعولن/ فعـولن/ فعـولن فعـولن/ فعـولن/ فعـولن/ فَعَـلْ

كله على زنة «فعولن» والثامنة -وهي ضربه- على زنة «فَعَلْ».

- الضرب الرابع أبتر «فَعْ»، مثالُه:

خليلـيَّ عوجـا علـى رسـمِ دارِ خَلـتْ مـن سُـليمى ومـن قبَّـةْ

خليليْ/ يَ عوجا/ على رسـ/ ـمِ دارِ خَلتْ من / سُليمى/ ومن قَبْـ/ ـبَةْ

فعولن/ فعولن/ فعـولن/ فعـولن فعـولن/ فعـولن/ فَـعْ

وكلها على زنة «فعولن»، والثامنة -وهي ضربه- على زنة «فعْ».

أما العَروض الثانية فمجزوءة محذوفة «فعَلْ»، ولها ضربان:

- الضـرب الأول: مثلهـا «مجـزوء محـذوف» علـى وزن «فَعَـلْ»، نحو:

لنـــا صـــاحبٌ لـــم يـــزلْ يُعلِّلُنـــــا بالأمَـــــلْ

لنا صا/ حبٌّ لم/ يزلْ يعدِّ/ لنا بالـ/ أمَلْ

فعولن/ فعولن/ فعَلْ فعولُ/ فعولن/ فَعَلْ

- الضرب الثاني: أبتر «فَعْ»، نحو:

إذا زرتَنا مُنعِمًا فأهلًا وسهلًا بكْ

إذا زُر/ تَنا منـ/ ـعِمًا فأهلًا/ وسهلًا/ بكْ

فعولن/ فعولن/ فعلْ فعولن/ فعولن/ فعْ

وللمتقارب أوزان أخرى غيرُ مشهورة.

وهو سهلٌ كما تَرى، ولا يَعجِزُ عن النظم في سِلكِه أحدٌ، فهو -كما قيل- نثرٌ موزونٌ.

ولي صاحبٌ - لا يزال بعضُ نظمِه عندي- لا يُحسِنُ الشِّعرَ، ولا يَحفظُ منه إلا قليلًا، ولكنه كان يَنظِمُ كلامًا من هذا البحرِ، ويَكتُبُ البيتين والثلاثةَ، وقد يَبلُغ العشرةَ؛ لسهولتِه، كما تقدَّمَ.

ومن أمثلةِ المتقاربِ -وهو من شواهدِ الجِناسِ-:

إذا مَلِكٌ لمْ يَكُنْ ذا هِبَهْ فدَعْهُ، فدَوْلَتُه ذاهبهْ

بحر المتدارَك[1]

هـو البحـر السـادس عشـر، وهـو بحـرٌ عـذبٌ، وإن تفرقـتْ سُـبُلُه، وبعضُهم يسميه «ركض الخيل»؛ لأنه يشبه وقع الحوافر على الأرض.

ويستطيع من ليس بشاعر أن يصنعَ منه أبياتًا.

وتفعيلاتُه ثمانٍ، هي :

فـــاعِلُن، فـــاعلُن، فـــاعلُن، فـــاعِلُن

فـــاعِلُن، فـــاعلُن، فـــاعلُن، فـــاعِلُن

مثاله:

جاءنـــا/ عـــامرٌ/ ســـالمًا/ صـــالحًا

بعـدما/ كـان مـا/ كـان مِـن/ عـامرِ

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن

١ - هذا مثال للمتدارك التام الذي صحَّت عَروضُه الأولى وضربُها.

---

(١) بفتح الراء وكسرها، وسُمِّي بذلك لأنَّ الأخفش تدارك أصل وزنه على الخليل، وله أسماء كثيرة، منها: الغريب، والشقيق، والخَبَب، والمحدث، والمتقاطر، والمتداني، والمشتق ويقال: المتدارِك، بكسر الراء؛ لأنه تدارك المتقارب.

ونحو:

لـم يـدَعْ مَـن مضـى للّـذي قـد غَبَـرْ

فضـلَ علـمٍ سِـوى أخـذِه بـالأثَرْ[١]

لـم يدَعْ/ مَـن مضـى/ للّـذي/ قد غبرْ

فضلَ عل/ـمٍ سِوى/ أخـذِه/ بـالأثَرْ

فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعِلن

فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعلن

٢- وَتكون عَروضه الثانية مجزوءةً صحيحةً، وهي ثلاثة أضرب.

أ) الضرب الأول «فعِلاتُن»[٢]، مثالُه:

دارُ سُعـــدَى بشَحْـــرِ عُمـــانِ

قـــدْ كســـاها البِلـــى الـــمَلَوانِ[٣]

دارُ سُعـــ/ دَى بشَحْـــ/ رِ عُمـــانِ

قـــدْ كســـا/ ها البِلـــى الـــ/ مَلَوانِ

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فعِلاتـــن

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فعِلاتـــن

---

(١) وهذا نحو قولهم: «ما ترك الأولُ للآخِرِ شيئًا»، وهو ضرب من تحجير فضل الله، والواقع لا يصدقُه.

(٢) وهو مجزوء مخبون مرفَّل.

(٣) الليل والنهار.

ب) الضرب الثاني «فاعلانْ»[1]، مثاله:

قـــل لبـــاكِ نعيـــمًا خَـــلَا

مـــا لدُنْـــياكَ ذي مِـــن بقـــاءْ

قـــل لبـــا/ كِ نعيـــ/ مًا خَـــلَا

مـــا لدُنْـــ/ ياكَ ذي/ مِـــن بقـــاءْ

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلانْ

ولعذوبة هذا البحر أكثرَ منه أصحابُ الموشحات والغناء، وأما القدامَى فلم يَجْرِ على ألسنة شعرائهم إلا قليلًا.

ومن مشهورِ قصائده قصيدةُ أبي الحسن الحصري القيرواني، الشهيرة، التي مطلعها:

يـا ليـلُ الصّـبُّ متـى غَـدُه؟ أقيـامُ السـاعةِ موعـدُه؟

وقصيدة «قارئة الفنجان» لنزار قباني:

جَلَسَـتْ والخـوفُ بعينيهـا تتأمَّـلُ فنجـاني المقلـوبْ

وكثيرًا ما يعرض للمتدارك الخَبْن، فيكون على وزن «فعِلن»، كما

---

(١) وهو مجزوء مذيَّل.

في البيت السابق، وربما كانت كل تفعيلاته مخبونة كقول الآخر:

كُـــرَةٌ وُضِـــعَتْ لِصَـــوالِجةٍ فتَلَقَّفَهـــا رَجُـــلٌ رَجُـــلُ

وبعضُهم يُسَمِّي هذا النوع الخَبَبَ؛ لأنه يشبه وقع حوافر الفرس.

القافيـــــــة

القافية

أوَّلًا: تعريفها:

القافية، فاعلة من القفو، سُمِّيت بذلك؛ لأنها تقفو سابقتَها، أي تتبعُها، أو هي اسم فاعل بمعنى المفعول، فتكون مقفوة، أو هي من قافية الرأس، أي: مؤخره؛ لأنها تأتي آخر البيت الشعري.

وهي في أشهر اصطلاحات العَروضيِّين «آخر ساكنين في البيت وما بينهما، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول»[(١)].

وقد تكون القافية بعض كلمة، أو كلمة، أو أكثر من كلمة..

مثال الأول:

ويومَ نحرتُ للعَذارى مطيتي فيا عجبًا من كورها المتحمَّل

فالقافية هي «حَمَّل= حمْمَلي»، وهي بعض كلمة.

مثال الثاني:

تَرى بَعَر الأرآمِ في عَرَصاتِها وقِيعانِها كأنّه حبُّ فُلْفُلِ

---

(١) هذا تعريف لقافية البيت، أما مصطلح القافية من حيث هو علم، فهو علم يُعنى بضبط القافية، ودراسة ما يتعلق بها من أحكام وتصنيفات.

فالقافية هي «فُلفُلِ= فُلْفُلِي»، وهي كلمة واحدة.

ومثال الثالث:

مِكــرٌّ مِفــرٌّ مقبــلٍ مــدبرٍ معًــا كجُلمودِ صخرٍ حطَّه السَّيْلُ مِن عَلِ

فالقافية هي «من علِ= منْ علِي»، وهي كلمتان.

ثانيًا: حروف القافية

حروف القافية هي الحروف التي لا بد للشاعر من الالتزام بها في قصيدته، ويمكن أن تجتمع هذه الحروف كلها في قافية واحدة، إلا الرِّدْف والتأسيس، فلا يجتمعان. وهذه الحروف ستة:

أولها: الروي، وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسب إليه؛ ولذلك تعرف بعض القصائد المشهورة برويِّها، ومنها لامية العرب، ونونية ابن زيدون.

ونذكر هُنا ما لا يصلح رويًّا من الحروف:

أولها: الألف إذا كانت مبدلة من تنوين النصب، أو نونِ التوكيد الخفيفة، أو كانت ضميرَ تثنيةٍ، أو لاحقةً لضمير الغائبة، أو زائدةً للإطلاق ونحوه؛ فكلُّها لا تصلح رويًّا، بل تكون وصلًا للروي، إلا اللاحقة لضمير الغائبة فهي خروجٌ.

أما الألف المقصورة، أو الزائدة للتأنيث أو للإلحاق، فتصلح رويًّا، ووصلًا.

الثاني: الواو، إذا كانت ساكنةً مضمومًا ما قبلها، وكانت للإطلاق، أو ضميرَ جمعٍ، أو لاحقةً لضمير الغائبِ؛ فكلها تصلح وصلًا، ولا تصلح للرويِّ.

أما إن كانت ساكنة مفتوحًا ما قبلَها، نحو:

إن الزمـــانَ زمـــانُ سَـــوْ وجميـــعُ هـــذا الخلـــقِ بَـــوْ

فهي صالحة.

الثالث: الياء إذا كانت ساكنة مكسورًا ما قبلها، وكانت للإطلاق، أو ضميرًا للتكلم أو الخطابِ، أو لاحقةً لضمير الغائب؛ فكلها لا تصلح رويًّا، بل هي وصلٌ.

الرابع: الهاء، إذا كانت للسكت، أو مبدلةً من تاء التأنيث المتحركة، أو ضميرًا محرَّكًا ما قبلَه؛ وهي وصلٌ كلها.

الخامس: النون، إذا كانت للتنوين، أو التوكيد؛ ولا تصلح للرويِّ، ولا للوصلِ.

الثاني: الوصل: هو ما يلي حرف الرويِّ المتحرك من هاء (للسكت، أو التأنيث، أو الضمير)، أو مدٌّ ناشئ عن إشباع الحركة (ا، و، ي).

الثالث: الخروج: وهو المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل.

الرابع: الرِّدْف: وهو حرف المد أو اللين إذا جاء قبل الروي بلا فاصل.

الخامس: التأسيس: هو ألف تسبق الروي، ويفصلها عنه حرف واحد، هو الدخيل.

السادس: الدخيل: هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي.

ثالثًا: حركات القافية

للقافية خمسُ حركات، تلحَق حروفَ القافية، ويلتزمها الشاعر، كما يلتزم حروف القافية، وهي:

المَجرى: حركة الروي المطلق.

النَّفاذ[1]: حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي.

الحَذْوُ: حركة الحرف الذي يسبق الرِّدف.

التوجيه: حركة ما قبل الروي الساكن.

الإشباع: حركة الدخيل.

الرَّسُّ: حركة ما قبل ألف التأسيس.

وقد جمَعها شعبانُ الآثاريُّ في بيت واحد من منظومته «الوجه الجميل»[2]، هو قولُه:

مَجرًى، نَفاذٌ، حذوٌ، الإشباعُ رَسٌّ، وتوجيهٌ، لها أوضاعُ

---

(١) بالذال المعجَمة، وبعضُهم يقولُه بالدال المهمَلة، على معنى الانقضاءِ، والتمامِ.

(٢) ألفية في العَروض والقوافي، ألَّفها أبو سعيدٍ شعبانُ الآثاريُّ (ت:٨٢٨هـ)، وحقَّقها هلال ناجي، طُبعتْ في عالم الكتب عام ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

أمثلة على حروف القافية وحركاتها:

المثال الأول:

قال تأبط شرًّا:

ولا أَقـولُ إِذا مـا خُلَّـةٌ صَـرَمَتْ يا وَيحَ نفسيَ مِن شوقٍ وإِشْفاقِ

فالقافية هي «فَاقِي»، وفيها ثلاثةٌ من أحرف القافية، فالروي هو القاف، والياء الناشئة عن إشباع كسرته وصلٌ، والألف قبله رِدفٌ.

وفيها حركتان من حركات القافية، هما: كسرة الروي، وهي مجرّى؛ وفتحة الفاء (ما قبل الرِّدف)، وهي حذوٌ.

المثال الثاني:

قال أبو العتاهية:

ألا إنَّ المنيَّـــــةَ منْـــــــ ـــــهَلٌ، والخلـــقُ ناهِلُـــهُ

فالقافية هي «ناهِلُه= نـاهِلُهُو»، وفيها خمسةٌ من حروف القافية، وأربعٌ من حركاتها.

فأما الحروف؛ فالألف: تأسيس، والهاء الأولى: دخيلٌ، واللام: رويٌّ، والهاء الأخيرة: وصلٌ، والمدُّ الناشئ عن ضمة هاء الوصل:

خروجٌ. فلم يَبْقَ من حروف القافية إلَّا الرِّدف؛ لأنه لا يجتمع مع التأسيس في قافية واحدة.

وأما الحركات؛ ففتحة النون: رَسٌّ، وكسرة الهاء الأولى: إشباعٌ، وضمة اللام: مجرًى، وضمة هاء الوصل: نَفاذٌ.

ولم يبق إلا الحَذو والتوجيه؛ فأما الحذو فلأنه مرتبط بالرِّدف، ولا ردفَ في هذه القافية. وأما التوجيه فلأنه لا يجتمع مع الوصل، وهو مختص بالقوافي المقيدة، والقافية في البيتين السابقين مطلقة.

والقافية المطلقة هي ذات الروي المتحرك، وتقدم التمثيل عليها، أما القافية المقيدة فهي ذات الروي الساكن، ومثالها هو الآتي:

المثال الثالث:

قال ابن الوردي:

اعتزلْ ذكرَ الأغاني والغَزَلْ وقُلِ الفَصْلَ وجانبْ مَن هَزَلْ

فالقافية هي «مَن هَزَلْ»، وفيها حرف واحد، وحركة واحدة؛ فالحرف هو الرويُّ (وهو اللام الساكنة)، والحركة هي التوجيه (فتحة الزاي). والقافية في هذا البيت مقيدة؛ لسكون الروي.

رابعًا: أنواع القافية باعتبار ساكنَيْها وما بينهما

ذكرْنا في تعريف القافية أنها آخر ساكنين، وما بينهما، والمتحرك الذي قبل الساكن الأول.

فللقافية ساكنان، وقد يَفصِل بينهما حركة، أو حركتان، أو ثلاث أو أربع، وقد يَلتقي الساكنان من غير فاصل. وقد سُمِّيَ كل نوع بمصطلح خاص به، وإليك هذه المصطلحات، وأمثلة عليها:

١- **المترادف**: ما توالى ساكناه بلا فاصل بينهما، ومثاله:

سبَّحتُ بالحمدِ، وبالحمدِ أقولْ أصـــولُ بـــالله، وبـــالله أجـــولْ

فالقافية هي «قُولْ»، و«جُولْ»، وقد توالى ساكناها، بلا فاصل.

٢- **المتواتر**: ما فصل بين ساكنيه حركة واحدة، ومثاله:

وزائـــرتي كـــأنَّ بهـــا حيـــاءً فلـــيس تَـــزورُ إلَّا في الظـــلامِ

فالقافية هي «لامي»، وبين ساكنَيها حركة واحدة «لا/ مِـ/ ـيْ».

٣- **المتدارك**: ما فصَل بين ساكنيه حركتان متواليتان، ومثاله:

وإذا صحوتُ فما أقصِّرُ عن ندًى وكمـا علمـتِ شـمائلي وتكرُّمـي

فالقافية هي «كَرْرُمِي»، وبين ساكنَيها حركتان «كَرْ/ رُمِـ/ ـيْ».

٤- **المتراكب**: ما فصل بين ساكنيه ثلاث حركات متوالية، ومثاله:

يُغضي حياءً، ويُغضَى من مهابتِه فما يُكلَّمُ إلا حين يَبتسمُ

فالقافية هي «يبتسمُ= يبْتسمُو»، وبين ساكنيها ثلاث حركات «يَبْ/ تَسِمُ/ و».

٥- **المتكاوس**: ما فصل بين ساكنيه أربع حركات متوالية، ومثاله:

قد جَبَرَ الدِّينَ الإلهُ فَجَبَرْ

فالقافية هي «لاهُ فَجَبَرْ»، وبين ساكنيها أربعُ حركات «لَا/ هُ فَجَبَ/ رْ». ولا يكون ذلك إلا في الرجز في «فعِلَتُن»، وهي الصورة المخبولة من «مستفعلن».

وقد جمَع هذه الأقسامَ الخمسةَ صفيُّ الدين الحلِّي في قولِه:

حُصِرَ القوافي في حدودِ خمسةٍ فاحفظْ على الترتيب ما أنا واصفُ

متكاوس، متراكبٌ، متدارِكٌ متواترٌ، من بعده المترادِفُ

خامسًا: أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد

القافية قسمان: قافية مطلقة، وهي ذات الروي المتحرك؛ وقافية مقيدة، وهي ذات الروي الساكن.

وهي بحسب صورِها، أي ما يكون عليه مجموعُها من حروف وحركات -تسعة أنواع:

الأول: مطلقة مجردة من الرِّدف والتأسيس، موصولة باللين، ومثالها:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرِفُني والسيفُ والرُّمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ

القافية هي «وَالقلمُ= وَلْقلموُ»، وهي مطلقة موصولة بالواو، لا ردف فيها ولا تأسيس.

الثاني: مطلقة مجردة من الرِّدْف والتَّأْسِيس، موصولة بالهاء، ومثالها قول ابن حزم:

فليسَ شُرْبُ المُدامِ هِمَّتَه ولا اقْتِناصُ الظِّباءِ مِن أَرَبِهْ

أَلْهاهُ عمَّا عَهِدْتُ يُعْجِبُه خِيفَةُ يَوْمَ تُبْلَى السَّرائِرُ بِهْ

القافية هي «مِنْ أَرَبِهْ»، و«رَائِرُ بِهْ»، وهي مطلقة موصولة بالهاء الساكنة، لا ردفَ فيها ولا تأسيس.

الثالث: مطلقة مردوفة مجردة من التَّأْسِيس، موصولة باللين، ومثالها:

ألم ترَنا أنا قليلٌ، وجارُنا عزيزٌ، وجارُ الأكثرين ذليلُ

القافية هي «ليلُ= ليلو»، وهي مطلقة مردوفة بالياء، موصولة بالواو.

الرابع: مطلقة مردوفة مجردة من التَّأْسِيس، موصولة بالهاء، ومثالها:

لَعمري لقد أرْدَى نوارَ، وساقَها إلى الغَوْرِ أحلامٌ قليلٌ عقولُها

القافية هي «قُولُها»، وهي مطلقة مردوفة بالواو، موصولة بالهاء المفتوحة.

الخامس: مطلقة مؤسسة مجردة من الرِّدْف، موصولة باللين، ومثالها:

أعندي وقد مارستُ كلَّ خفيةٍ يُصدَّقُ واشٍ، أوْ يُخيَّبُ سائلُ

القافية هي «سائلُ= سائلُو»، وهي مطلقة مؤسسة، موصولة بالواو.

السادس: مطلقة مؤسسة مجردة من الرِّدْف، موصولة بالهاء، ومثالها:

ولو لم يكنِ في كفِّه غيرُ نفسِه لجادَ بها، فلْيتقِ اللهَ سائلُهْ

القافية هي «سائلُهْ»، وهي مطلقة مؤسسة، موصولة بالهاء الساكنة.

السابع: مقيدة مجردة من الرِّدف والتأسيس، ومثالُها:

واتَّـــقِ اللهَ فتقـــوى الله مـــا جـاورتْ قلـبَ امـرئٍ إلَّا وَصَـلْ

القافية «لَا وَصَلْ»، وهي مقيدة، خالية من الرِّدف والتأسيس.

الثامن: مقيدة مردوفة، ومثالها:

قـــال لهـــا وهْـــوَ بهـــا عـــالمٌ: ويحَـكِ! أمثـالُ طريـفٍ قليـلْ

القافية «ليلْ»، وهي مقيدة مردوفة بالياء.

التاسع: مقيدة مؤسسة، ومثالها:

وغَرَرْتَنـــي، وزعمـــتَ أنْـــ ـــنَك لَابِـــنٌ في الصـــيفِ تـــامِرْ

القافية «تامرْ»، وهي مقيدة مردوفة بالألف.

وجمَعَ أنواعَ القوافي صاحبُ «مجدد العوافي»[1] في قوله:

مِنْهَـــا مُقَيَّـــدٌ، وَمِنْهَـــا مُطْلَـــقُ مَـــا اللَّـــيْنُ كَالهَـــاءِ بِـــهِ يُعَلَّـــقُ

وَغَيْـــــرُهُ مَقَيَّـــــدٌ، وَأَرْدِفِ وَأَسِّسَـــنْ، وَجَـــرِّدَنْ كُـــلًّا تَـــفِ

فَتِلْـــكَ تِسْـــعٌ، وَيَصِـــيرُ الـــمُطْلَقُ تِسْـــعًا بِمَـــا بِـــهِ الخُـــرُوجُ يَلْحَـــقُ

---

(١) هو نظم لطيف في العَروض والقوافي، للشيخ محمد بن عبدالله ابن الحاج إبراهيم العلوي الشنقيطي، وهو ابن صاحب «مراقي السعود».

سادسًا: عيوب القافية

عيوب القافية، من المطالب المهمة، التي هي حقيقة بالعناية؛ تبصيرًا لأهل الشعرِ بما ينبغي اجتنابه من عيوب تُخِلُّ بجمال القافية، وحُسنها في البيت.

وعيوب القافية تتفاوت بين القبح والكراهة، بل منها ما اغتُفر للمولَّدين من الشعراء، دون غيرهم.

وإليكم العيوب المشهورة عند العَروضيين، وهي:

الإيطاء: وهو تكرار كلمة الروي بالمعنى نفسه في أقل من سبعة أبيات، ومثاله:

يا ربِّ إني قاعدٌ كما تَرى
والبطنُ مني جائع كما تَرى
فما تقولُ ربَّنا فيما تَرى؟

فقد تكرَّرتْ كلمة «تَرى» ثلاثَ مرات بالمعنى نفسه، دون فاصلٍ بينها.

التضمين، وهو تعلُّقُ قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، إذا كان هذا التعلُّق خفيفًا، أما إذا قويَ التعلق، بحيث لا يمكن استغناء البيت عن غيره، فذلك قبيح، ومثاله:

وهـمْ وَرَدُوا الجِفـارَ علـى تَمِـيمٍ وهـم أصحابُ يـومِ عُكَـاظَ، إنِّـي
شَـهِدْتُ لَهـمْ مَـواطِنَ صـادِقاتٍ أتَيْـنَهُمُ بـوُدِّ الصَّـدْرِ منِّـي

فالبيت الأول خُتم بـ «إنِّي»، وهي مكونةٌ من إنَّ واسمِها، ثم ذُكِرَ خبرُها في أول البيت الثاني «إنِّي/ شَهِدتُ»؛ فالارتباطُ شديد بين البيتين، وهذا النوع من التضمين قبيحٌ.

السناد، وهو اختلاف ما قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة أنواع:

١- سِناد الرَّدف: هو أن تأتي بعض القوافي مردوفة دون بعض، والردف هو حرف لينٍ قبلَ الروي بلا فاصل، ومثاله:

إذا كُنـتَ في حاجـةٍ مُرسِـلًا فأرسـلْ حكيمًـا ولا تُوصِـهِ
وإنْ بـابُ أمـرٍ عليـك الْتَـوَى فشـاوِرْ حكيمًـا ولا تعْصِـهِ

وفيه اختلاف في قافيتي البيتين، فالأولى مردوفة بالواو، والثانية خالية من الرِّدف.

٢- **سناد التأسيس**: هو أن تأتي بعضُ قوافي الأبيات مؤسسة، دون بعضٍ، ومثاله:

لَعَمري لقدْ هاجتْ فِجاجٌ عريضةٌ ... وليلٌ سخاميُّ الجناحين، أدهَمُ

إذِ الأرضُ لم تَجهَلْ عليَّ فروجُها ... وإذْ لِيَ عن دارِ الهَوانِ مُراغَمُ

وفيه اختلافٌ بين قافيتي البيتين، فالأولى خالية من التأسيس، والثانية مؤسسة. والتأسيس هو ألف قبل الروي يفصلها عنه حرف واحد. ويُعَدُّ عيبًا، ولا أراه عيبًا.

٣- **سناد الإشباع**: هو اختلاف حركة الدخيل، ومثاله:

أرى الخَطَفَى بذَّ الفرزدقَ شعرُه ... ولكنَّ خيرًا من كُليبٍ مجاشِعُ

فيا شاعرًا لا شاعرَ اليومَ مثلُه ... جريرٌ، ولكنْ في كُليبٍ تواضُعُ

وفيه اختلاف في حركة الدخيل، وهو الشين المكسورة في قافية البيت الأول، والضاد المضمومة في قافية البيت الثاني. وهو كذلك لا يَكادُ يُعدُّ عيبًا.

٤- **سناد الحَذو**: وهو اختلاف حركة ما قبل الرِّدف، ومثاله:

ألَا تَكُونُ كإسماعيلَ إنَّ لَه ... رأيًا أصيلًا، وفعلًا غيرَ ممنُونِ

أو مثلَ زوجتِه فيما ألَمَّ بها ... هيهاتَ مَنْ أمُّها ذاتُ النِّطاقَيْنِ

وفيه اختلاف في حركة ما قبل الرِّدف، وهو النون المضمومة في البيت الأول، والقاف المفتوحة في البيت الثاني.

٥- **سناد التوجيه**: هو اختلافُ حركة ما قبل الرويِّ الساكنِ، ومثاله:

أَنَـا بَيتـي مِـن مَعَـدٍّ في الـذُّرا وَلِـيَ الهامَـةُ وَالفَـرعُ الأَشَـمْ
لا تَـرانِي راتِعًـا في مَجلِـسٍ في لُحومِ الناسِ كَالسَّبْعِ الضَّرِمْ

وفيه اختلاف في التوجيه، وهو الشين المفتوحة في قافية البيت الأول، والراء المكسورة في قافية البيت الثاني.

تلك كانت عيوبَ السناد الخمسة، ومن العُيوبِ ما يكون محلُّه حرفَ الروي نفسَه، وهي:

الإقواء: اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر، ومثاله قول الشاعر:

لا بأسَ بالقومِ من طُولٍ ومن غِلَظٍ جِسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ
كـأنهم قصبٌ جَفَّتْ أسافلُه مُثَقَّبٌ، نَفخَتْ فيه الأعاصيرُ

وفيه اختلاف في حركة الروي، وهو الراء بين الضم والكسر، فهو مكسور في البيت الأول، ومضموم في البيت الثاني.

الإصراف: اختلاف حركة الروي بين الفتح وغيره، ومثاله:

أَرَيْتُكَ إنْ منعتَ كلامَ يحيَى أَتَمنعُني على يحيى البكاءَ

ففي طَرفي على يحيى سهادٌ وفي قلبي على يحيى البلاءُ

وفيه اختلافٌ في المَجرى -أي حركةِ الروي، وهو الهمزة-، بين الفتح في البيت الأول، والضم في البيت الثاني.

الإكفاء: هو اختلاف حرف الروي مع التقارب في المخرج، ومثاله:

إِذَا نزلتُ فاجعَلاني وَسَطَا

إِنِّيَ شيخٌ لا أُطِيقُ العُنَّدَا

وفيه اختلاف في الروي، فهو طاء في البيت الأول، ودالٌ في البيت الثاني، وهما من المخرج نفسه.

الإجازة: وهي اختلاف حرف الروي مع التباعد في المخرج، ومثاله:

ألا هل تَرى إنْ لم تكن أمُّ مالكٍ بِمِلْكِ يدي أنَّ الكِفاءَ قليلُ

رأى مِن خليليْه جفاءً وغِلظةً إذا قامَ يبتاعُ القلوصَ ذميمُ

وفيه اختلاف في الرويِّ، فهو لامٌ في البيت الأول، وميمٌ في البيت الثاني، وهما متباعدان في المخرج.

وقد أشارَ إلى عيوبِ الرويِّ الأربعة المذكورة صاحبُ «مجدد العوافي» في قوله:

الوَصلُ للرَّوِيِّ وَالمَجْرَى بِمَا ... يَدْنُو بِالِاكْفَاءِ فَالِإقْوَاءِ سِمَا

وَوَصْلُ ذَيْنِ بِالبَعِيدِ قَدْ عُلِمْ ... وَبِالإِجَازَةِ فَالاِصْرَافِ وُسِمْ

الضرورات الشعرية

الضرورات الشعرية

من قواعد الشريعة: «الضرورات تبيح المحظورات»، وهي قاعدة مبنية على مراعاة حاجة الإنسان المُلِحَّة، وفيها مراعاة لضعفه الذاتي اللازم، إلا أنها تُقدَّرُ بقدرِها. وقد أجازوا للشعراء ارتكاب ما لا يجوز في النثر في حال الاضطرار، والأصل أن الشاعر لا يكون مضطرًّا إلا إذا كان مرتجِلًا، لا يجد مجالًا للاختيار؛ لضيق الفرصة، ولكنهم توسعوا في ذلك، فأجازوا للشاعر ارتكاب الضرورة ولو كان وحده، ولبث في كتابة قصيدتِه عامًا أو يزيدُ بعضَ عامٍ[1].

ومن النُّقاد من لم يُجِز الضرورة للشاعر إلا إذا كان لا مندوحةَ له عنها.

وفي الضرورة مسألتان:

أولاهما: الضرورة الشعرية هي ما يقع في الشعر مما لا نظير له في النثر، سواءٌ كان للشاعر عنه مندوحة أم لا. هذا هو مذهب الجمهور، وخالف بعضٌ، فاشترطوا عدمَ المندوحة.

الثانية: الضرورات ثلاثة أقسام، زيادة، ونقصان، وتغيير.

---

(١) عرضتُ إلى ما يُسَوِّغُ الضرورةَ الشعريةَ في الفتوى (ذات الرقم ٦٠)، من كتابي «فتاوى في اللغة والتفسير».

القسم الأول: ضرورات الزيادة

وتكون بزيادة حركة، أو حرف، أو كلمة أو أكثر.

وهذه بعض ضرورات الزيادة:

١- مد المقصور:

ومثاله:

يـا لـكَ مـن تمـرٍ ومـن شِيشـاءِ يَنْشَـبُ في المَسْـعَلِ واللَّهـاءِ

الشـاهد فيـه هـو «اللهـاء»، وأصـله «اللهَـى» بالقصـر، مـدَّه الشـاعر بالهمزة ضرورةً.

أما قصرُ الممدود فلا يُعَدُّ ضرورةً، بل هو جائز في النثر.

٢- إشباع الحركة حتى ينشأ عنها حرف مد:

ومثاله:

أعـوذُ بـاللهِ مِـنَ العَقـرابِ الشـائلاتِ عُقَـدَ الأَذْنـابِ

الشاهد فيه هو «العَقراب»، حيث أشبَع فتحة الراء، حتى تولَّد منها ألف؛ لضرورة الشعر.

٣- تنوين المنادى المبني على الضم:

ومثاله:

سـلامُ الله يـا مطـرٌ عليهـا ولـيس عليـكَ يـا مطـرُ السـلامُ

الشاهد فيه هو «مطرٌ» بالتنوين؛ حيث نوَّنه ضرورةً، وحقُّه البناء على الضم؛ لأنه منادًى علمٌ.

٤- زيادة اللام على خبر المبتدأ المؤخر:

ومثاله:

أمُّ الحُلَيْسِ لَعجوزٌ شَهْرَبَهْ تَرضَى مِنَ اللَّحْمِ بعَظْمِ الرَّقَبَهْ

الشاهد فيه «لَعجوزٌ»، وهو خبر مؤخر، أُدخلتْ عليه اللامُ ضرورة.

٥- دخول «أل» على العلم المجرد منها:

ومثالُه:

رأيتُ الوليدَ بنَ اليزيدِ مبارَكًا شديدًا بأعباءِ الخِلافةِ كاهلُهْ

الشاهد فيه قوله «اليزيد»، وأصله «يزيد»، وهو اسم علم أُدخلتْ عليه «أل» ضرورةً.

القسم الثاني: ضرورات النقصان

وتكون بنقص حركة، أو حرف، أو كلمة، أو أكثر.

وهذه بعضُها:

١ - تسكين آخر المنقوص المنصوب:

ومثاله:

يـا دارَ هنـدٍ عَفَـتْ إلا أثافِيْهـا بـين الطَّـوِيِّ فصـاراتٍ فوادِيهـا

الشاهد فيه هو «أثافِيها» مسَكَّنَ الياء، وحقُّه النصب؛ لأنه منصوب على الاستثناء، وهو ضرورة.

٢- تسكين فتحة الواو أو الياء آخِرَ المضارع الناقص:

ومثاله:

ومـا لـيَ أمٌّ غيرَهـا إنْ تركتُهـا أبَـى الله أن أسـمُوْ بـأمٍّ ولا أبِ

الشاهد فيه «أسمُوْ»، مسكنَ الواو، وهو مضارع حقه النصب؛ لوقوعه بعد «أن»، وهو ضرورة.

٣- حذف واو «هو»، وياء «هي»:

ومثاله:

فبيناه يَشْرِي رَحْلَه قال قائلٌ: لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ نجيبُ

الشاهد فيه «فبيناه»؛ حيث حُذفت واوُ «هو» تشبيهًا للضمير المنفصل بالضمير المتصل، وذلك ضرورة.

٤- إسقاط التنوين قبل الساكن:

فألفيتُه غيرَ مُستعتِبٍ ولا ذاكرِ اللهَ إلَّا قليلَا

الشاهد فيه حذف التنوين «ذاكرٍ»، مع بقاء ما بعده منصوبًا، وهو ضرورة.

٥- قصر الممدود:

ومثاله:

لا بدَّ مِن صَنْعَا، وإنْ طالَ السَّفَرْ وإنْ تَحَنَّى كلُّ عَوْدٍ أوْ وَبَرْ

الشاهد فيه هو «صنعا» بالقصر، وأصلها «صنعاء» بالمد. وقصر الممدود من الضرورات المستحسنة؛ لأنه رجوع من الفرع إلى الأصل. والحقُّ أنه جائز، ولا يُعَدُّ مِنَ الضَّروراتِ، كما تَقَدَّم.

٦- ترخيم غير المنادى:

ومثاله:

لِنِعْمَ الفتى تَعْشُو إلى ضوءِ نارِه طريفُ بن مالٍ ليلةَ الجُوعِ والحَصَرْ

والشاهد فيه هو «مالِ»، وأصله «مالك»، رُخِّمَ ضرورةً. والترخيم هو حذف بعض المنادى على وجه مخصوص، فإن كان لغير المنادى - كما هو هنا- فهو ضرورة تختص بالشعر.

وفيه يقول ابن مالك:

ولِاضطِرارٍ رَخَّمُوا دُونَ نِدَا ما لِلنِّدا يَصْلُحُ نحوُ «أحمدَا»

القسم الثالث: ضرورات التغيير

وهي أوسعها، وتشمل التقديمَ والتأخيرَ، والإبدالَ، والتغييرَ في أوجه الإعراب، والمخالفةَ في التذكير والتأنيث، وصرفَ الممنوع، ومنعَ المصروف، وغيرَها من صنوف التغيير.

وهذه نماذج من ضرورات التغيير:

١- صرف الممنوع:

ومثاله:

ويومَ دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فقالت: لكَ الوَيْلاتُ إنَّك مُرجِلي

الشاهد فيه «عنيزةٍ» بالصرف والتنوين، وحقُّها المنع؛ لاجتماع علتي العلمية والتأنيث، وهو ضرورة.

٢- منع المصروف:

ومثاله:

وما كان حصنٌ ولا حابِسٌ يَفوقان مِرداسَ في مَجْمَعِ

الشاهد فيه «مرداسَ»؛ حيث ورَد بفتحةٍ دون تنوينٍ، وحقُّه الصرفُ، ومَنْعُه هنا ضرورة. والجمهور على جواز منع المصروف في الشعر، ومنَعه أكثر البصريين.

٣- حذف همزة القطع:

ومثاله:

إن لـــــمْ أقاتـــــلْ فالْبِســـــوني بُرْقُعَـــــا

الشاهد هو قوله: «فالبسوني»، ووجه الاستشهاد هو حذفه الهمزةَ منه في الوصل، فأصله «ألبسوني»؛ لأنه أمر من «ألبس» المزيد بالهمزة. وهو ضرورة.

٤- فك الإدغام الواجب:

ومثاله:

الحمـــدُ لله العَلِـــيِّ الأجْلَـــلِ الواهبِ الفَضْلَ الوَهُوبِ المُجزلِ

والشاهد فيه هو قوله: «الأجلل»، ووجه الاستشهاد هو فك إدغام اللامين ضرورة، والقياس «الأجلّ» بالإدغام.

٥- كسر نون جمع المذكر السالم:

ومثاله:

ومـــاذا يَبْتَغِـــي الشُّـــعراءُ مِنِّـــي وقـــد جـــاوزتُ حـــدَّ الأربعـــينِ

الشاهد فيه هو قوله «الأربعينِ»؛ حيث كسر النون ضرورة، وحقُّها الفتح.

٦- فتح نون المثنى

على أحوذيَّيْنَ استقلتْ عشيَّةً فما هِيَ إلا لَمحةٌ وتَغِيبُ

الشاهد فيه هو «أحوذيَّيْنَ»، حيث فتح نون المثنى ضرورة، وحقها الكسر.

وهناك ضروراتٌ أخرى، وقد أخطأ من أجازها مطلقًا. وقد نُظم مشهورُها في بيتين:

ضرورةُ الشعرِ عشرٌ، عدُّ جُملتِها قطعٌ، ووصلٌ، وتخفيفٌ، وتشديدُ

مدٌّ، وقصرٌ، وإسكانٌ، وتحركةٌ ومنعُ صرفٍ، وصرفٌ، ثُمَّ تعديدُ

وبعضُ ما مَرَّ ذِكرُه يَعُدُّه بعضُهم من الضَّرورات القبيحة.

وليس عندي في هذا قاعدةٌ مطرِدةٌ، ولكنْ لكلِّ ضرورةٍ موضعٌ، وقد تَقبُحُ في مكان ولا تَقبُحُ في مكان، والفقهاء يَضُمُّون إلى قاعدة «الضروراتُ تُبِيحُ المحظوراتِ» قاعدةً أخرى، وهي «الضرورةُ تُقدَّرُ بقدْرِها».

وإلى هذا القدرِ يَنتهي تأليفي في علمِ العَروض، وقد صُنِّفتْ فيه مصنفاتٌ كثيرةٌ، ومن لطائفِ عناوينه كتابٌ سمَّاه مصنِّفُه «مخّ البَعوض في علم العَروض»، سمعتُ ذلك من الشيخ حمد الجاسر، رحمه الله تعالى.

وفي تلك المصنفات غُنيةٌ، وما كنت أرى أنَّ الحاجةَ تدعو إلى تصنيفٍ آخَرَ، ولكنَّ الطلبَ من الطَّلَبة قائمٌ، فأجبتُهم وتَوخَّيتُ التجديدَ، والتيسيرَ، والإيجازَ. ومصادري في ذلك: محفوظي، وثلاثةُ كتبٍ:

أولُها: «العَروضُ، تهذيبُه وإعادةُ تدوينِه»، للشيخ جلال الحنفي البغدادي، طُبع عام ١٣٩٨ هـ، وهو أحفلُ كتابٍ طالعتُه في هذا الباب.

وثانيها: «ميزانُ الذهب» للهاشميِّ، وهو كتاب سهل شهير.

وثالثها: «المعجمُ المفصَّل في علم العروض»، تأليف إميل يعقوب.

والله الموفِّق إلى أهدى سبيل.

المحتويات

بين يدي الكتاب ٥
مقدمات ومصطلحات ١٥
مصطلحات لا بدَّ من معرفتها ١٦
الكتابة العَروضية ٢٠
«لمْ أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً» ٢٢
الزحافـات ٢٤
العِلَل ٢٩
تقاسيم ٣٣
الدوائر العَروضية ٣٧
بحور الشعر ٤٣
بحر الطويل ٤٤
بحر المَدِيد ٤٨
بحر البسيـط ٥١
بحر الوافر ٥٥
بحر الكامل ٥٨
بحر الهَزَج ٦٢
بحر الرَّجز ٦٤
بحر الرَّمَل ٦٧
بحر السَّريع ٧٠

بحر المنسرح ٧٣
بحر الخفيف ٧٥
بحر المضارع ٧٨
بحر المقتضب ٧٩
بحر المجتث ٨٠
بحر المتقارب ٨١
بحر المتدارَك ٨٤
القافية ٩١
أوَّلًا: تعريفها: ٩١
ثانيًا: حروف القافية ٩٣
ثالثًا: حركات القافية ٩٦
رابعًا: أنواع القافية باعتبار ساكنَيْها وما بينهما ٩٩
خامسًا: أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد ١٠١
سادسًا: عيوب القافية ١٠٤
الضرورات الشعرية ١١٣
القسم الأول: ضرورات الزيادة ١١٤
القسم الثاني: ضرورات النقصان ١١٦
القسم الثالث: ضرورات التغيير ١١٩